



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی





في هذا العدد

هذا العدد الغني .. لنجيب محفوظ رئيس التحرير

الجملة الاستهلالية : نجيب محفوظ في رؤى نوعية

- ادب نجيب محفوظ برؤية فلسفية د. عاطف العراقي ١٥
- الاستشراق الإسباني ونجيب محفوظ د. عبد اللطيف عبد الحليم ٢٢
- استلهم الشكل الشعبي في روايات نجيب محفوظ د. مراد عبد الرحمن مبروك ٢٩
- الفن الروائي عند نجيب محفوظ ترجمة د. احمد درويش ٤١
- نجيب محفوظ في صحبة طه حسين محمد محمود عبد الرازق ٥٠
- قراءة في المخطوطات الثقافية لنجيب محفوظ محمد جبريل ٥٩
- نجيب محفوظ : المثل والثمار لوسى يعقوب ٧٣
- آراء نجيب محفوظ في الحياة والفن نبيل فرج ٧٧

الفصل الأول : حواران وخطاب مفتوح

- بين مريخ ونجيب محفوظ .. حوار مع د. حامد ابو احمد قطب عبد العزيز بسبوني ٨٣
- سلف المجتمع والذات .. محجوب عبد الدايم، حوار مع نجيب محفوظ رجب حسن رجب ٨٨
- خطاب مفتوح إلى يوسف إدريس فكري عز الدين جبور ٩١

الجملة الوسطى : أعمال نجيب محفوظ في رؤى فردية

- اولاد حارتنا .. محاولة لتفسير بعض رموزها الطاهر احمد مكي ٩٥
- الحرافيش .. الحلم ، الفن ، النبوة د. ابراهيم الدسوقي شتا ١٠٣
- يوم قتل الزعيم .. نموذج للكتابة السياسية د. محمد محمد الجوادى ١١٦
- رواية الشحنة .. رؤية نفسية أمل كمال ١١٩
- خطان أساسيان في مجموعة أهل الهوى شمس الدين موسى ١٢١
- مصائر البشر وسط تحولات الحياة .. صباح الورد حسين عبد ١٢٩

الفصل الثانية : ثلاث مؤلفات عن نجيب محفوظ

- الرجل والقمة عرض وتحليل لمعى المطيعي ١٣٥
- فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ عرض وتحليل محمود العزب ١٣٩
- الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ عرض وتحليل يسرى عبد الغنى ١٤٣

الجملة الخاتمة : محفوظ في بضع مرايا ببليوجرافية

- نجيب محفوظ في مكتبتي قويتين د. محمد فتحي عبد الهادي ١٥١
- نجيب محفوظ في الصحف المصرية ثناء ابراهيم فرحات ١٦٥
- نجيب محفوظ في الدوريات اليمنية احمد طالب ١٨٣
- نجيب محفوظ في للال جائزة نوبل د. سعد محمد الهجرسي ١٨٧
- ببليوجرافية نجيب محفوظ في الإنجليزية د. سمير محمود ٢١٥



هذا العدد الفضى .. ! لنجيب محفوظ .. !



قدرنا منذ أكتوبر ١٩٨٨ ، أن لقاءنا مع « العدد الخاص » لنجيب محفوظ ، سيكون هو نفسه « العدد الفضى » ، الخامس والعشرين لمجلة (عالم الكتاب) تستهل به عامها السابع وهي تؤدي واجبها نحو أول مصري عربي مسلم ، يحصل على جائزة نوبل ، العالمية للأدب . ولم يكن هذا التقدير من جانبنا ، حرصاً مظهرها على الازدواج الوظيفي لهذا العدد الفريد ، ليكون أداء الواجب البيبليوجرافي نحو نجيب محفوظ ، هو نفسه الثوب التذكاري الذي تلبسه المجلة ، وهي ترفع رأسها معتزة بكل ما أنجبته ، من أعداد أسهمت جميعاً في تقوية الشقيق الحالي لهن .. ! ولكن ذلك التقدير لمتطلبات الوقت الضروري لعملنا ، كان في الجانب الأول إدراكاً واعياً لجلال المناسبة ، التي قد لا تتكرر مرة أخرى قبل عشرات السنين . كما كان في الجانب الثاني وعياً فنياً ، لطبيعة الدور الذي ينبغي أن تؤديه مجلة بيبليوجرافية ، نحو مناسبة فريدة على هذا المستوى . وهو في الجانب الثالث والأخير خبرة ميدانية ، بالإمكانات المادية والبشرية المحدودة المتاحة لنا ، لتجهيز مثل ذلك العدد التذكاري المأمول .

وإذا كان التقدير النظري لتلك العوامل الثلاثة ، قد يجعل التوقيت الملائم للعدد الخاص ، هو الرابع والعشرين في أكتوبر ١٩٨٩ ، في العيد السنوي الأول لمنح الجائزة لمحفوظ ، فإن الضرورة الميدانية في بعض المواد البيبليوجرافية بالعدد ، قد جعلت ذلك التوقيت النظري أمراً مستحيلاً أو شبه مستحيل . ذلك أن هذه المواد كانت ترصد وتسجل أولاً بأول ما كتبه نجيب



محفوظ وما كتب عنه خلال عام كامل ينتهى فى أكتوبر ١٩٨٩ ويبقى بعد ذلك الرصد والتسجيل البطاقى ، التحرير والتنظيم الاساسى للبطاقات ، ثم استخراج بعض المؤشرات والمقاييس ذات المغزى او ذات الدلالة الدرامية ، لقراء المجلة بعامة وللباحثين منهم بخاصة . ولكل من التحرير والتنظيم والاستخراج متطلباته من الجهد والوقت ، الذى لا يحسب بالساعات او الايام وإنما بالاسبوع وربما بالشهور .. ! ثم يضاف إلى ذلك كله شهرٌ على الأقل ، يصر عليه المسئولون عن الإخراج الفنى وعن الطباعة والتغليف ، قبل أن يكون هذا « العدد التذكارى » جاهزاً ، للتوزيع المباشر وللإرسال البريدى .

وهكذا مضت خمسة عشر شهراً ، منذ بداية الخيط الأول لانباء الجائزة ، فى الأكاديمية السويدية بمدينة استوكهلم ، حتى بزوغ النسخة الأولى من عددنا الفضى ، بمقر (عالم الكتاب) فى مدينة القاهرة . وقد حفلت تلك الشهور ، بكل ما توقعناه من التحديات والصعوبات ومن الإيجابيات والسلبيات ، فى الإطار المباشر لتجهيزات هذا العدد ، وفى البيئة الثقافية العامة بمصر وبقية الأوطان العربية ، ولنا تجربة مماثلة عشناها قبل ذلك ، ونحن نعمل فى عدد خاص لتوفيق الحكيم ، استغرق تجهيزه وتحريره عاماً كاملاً حتى صدر فى اغسطس ١٩٨٨ . فى جانب التحديات والإيجابيات سعدنا كثيراً ، بأن تدفق المواد القرائية والأدبية العامة ، كان غزيراً على مستوى الثقة ، فى (عالم الكتاب) وفى سياستها التحريرية ، من اصحاب الخبرة والأقلام العريقة ، ومن المبرزين بعدهم فى الجيل الثانى ، ومن الشادين الواعدين فى بدايات الطريق .

ومع أننا قاصدين قد اتحنا الفرصة فى هذا العدد ، لتظهر هذه المستويات الثلاث من المواد ، كما سيلاحظ ذلك قراؤنا الاعزاء وهم يطالعون صفحاته ، فقد كان من الطبيعى أننا لم نستطع ، إتاحة هذه الفرصة لكل المواد التى وصلتنا . ونحن إذ نشكر الآن اصحاب هذه المواد جميعاً على ما بذلوه من جهد صادق فيما كتبوه ، فإننا نعتذر لاصحاب المواد التى لم يتسع لها هذا العدد الفضى .. ! ولست أذيع سراً حين اصرح ، ان بعض المواد التى لم تنشر تفضل بعض ما نشر ، ولكنها كانت خارج الخطة المرسومة للعدد ، وخلف القصد الذى أردناه من الجمع بين المستويات الثلاثة .

وفى جانب الصعوبات والسلبيات ، كان الجانب الببلوجرافى هو العقبة الكبرى التى توقعنا مواجهتها ، بسبب التفاوت الكبير بين التطلعات التى نريد تحقيقها ، والإمكانات البشرية والمادية المتاحة فعلاً . وراينا للتغلب على ذلك الموقف الصعب ، ان يكون ذلك الجانب فى شكل مجموعة من الشرائح ، المتكاملة فيما بينها بالهدف العام لها ، مع استقلال كل منها بمجالها الخاص فى التغطية ، من حيث نوعية المواد المسجلة وزمانها ومكانها . وفى نطاق تلك الخطة كانت هناك سلسلة قطاعية من الشرائح ، لقياس ردود الفعل فى مجموعة مختارة من الأقطار العربية ، نحو منح جائزة « نوبل » العالمية فى الأدب لمحفوظ ، كما تتمثل فيما نشر بكل



واحد من تلك الاقطار ، في صحفه اليومية ومجلاته العلمية ودوريته الادبية ، على امتداد عام كامل من اكتوبر ١٩٨٨ حتى اكتوبر ١٩٨٩ .

وكان تقديرنا دون أية مبالغة ان مشروع تلك السلسلة من الشرائح الببليوجرافية القطاعية ، سيكون إحدى الدرر الثمينة في الجانب الببليوجرافي كله . ذلك ان التخطيط لهذا المشروع لم يكن يكتفى بتسجيل بطاقات المواد المنشورة ، بتلك الصحف والمجلات والدوريات القطرية ، بل تم إعداد مقياس من خمس درجات لتحديد نوعية رد الفعل في كل مادة . وكان من الطبيعي أن تطبق هذا المقياس ، على المئات بل الآلاف من البطاقات التي تسجل في المشروع ، سيخرج لنا باقة متنوعة من المؤشرات لكل منها مغزاه أو دلالته ، عند القراء بعامة وعند الباحثين والدارسين بخاصة ... ! ونستطيع معاً أن ندرك روعة تلك المغازي والدلالات ، عند مقارنة المؤشرات بدرجاتها الخمس ، بالنسبة لمجموعة المتغيرات في هذا المجال مثل : الاقطار ، والصحف ، والمجلات ، والدوريات ، واصحاب المواد ، ونوعيات المواد الخ . وإذا كنا قد نجحنا في التخطيط لمشروع هذه السلسلة من الشرائح الببليوجرافية القطاعية ، وفي الاتصال بالقادرين على الرصد والتسجيل في بضعة أقطار عربية ، فلا نستطيع ان نلومهم على التراخي في إنجاز ما وعدونا به .. اذك اننا لم نكن نستطيع ان نؤكد لهم المكافأة الجزية ، التي توازي المتابعة والتسجيل المعيارى اليومى لما ينشر في هذا القطاع الواسع ، بله إعداد المؤشرات والمقاييس الببليوجرافية الملائمة ... !

ولست أريد الاسترسال في أي من الجانبين على كثرتهما ، تحديات تلك الخمسة عشر شهراً أو إيجابياتها أو صعوباتها وسلبياتها ، فكلمها معاً تاريخ مضى ونحن الآن مع ، عدد ، أنجزناه ، وأودّ مع القراء ، الاستقراء ، السريع لما تم إنجازه .. ! بيد اننى لا استطيع ان ادارى ما تعتمل به نفسى ، وأنا بصدد التقديم لهذا العدد الخاص عن نجيب محفوظ لأن الشئ بالشئ يذكر ، وقد اعتملت نفسى بالشئ نفسه منذ ثمانية عشر شهراً .. ! في اثناء الاستغراق الكامل ، مع متطلبات ، العدد الخاص ، عن توفيق الحكيم ، قامت الحملة الاولى ، بالحق او بالباطل على هيئة الكتاب وعلى المجلات الصادرة عنها ، بما فيها (عالم الكتاب) وافراد اسرتها المحدودة العدد . ومرة ثانية في اثناء الاستغراق الكامل مع متطلبات ، العدد الفضى ، لنجيب محفوظ ، تقوم ، الحملة الثانية ، بالحق او بالباطل ايضا ، على ، هيئة الكتاب ، وعلى المجلات الصادرة عنها ، بما فيها مجلة (عالم الكتاب) وافراد اسرتها المحدودة العدد ... !

وهكذا تقع هذه المجلة المظلومة ، مرتين في عامين متتاليين ، بين شقى الرضى : فلا هي تحظى من المؤسسة الأم بما هي اهله بحق من التسهيلات ، لا في عدد النسخ ولا الطباعة ولا الإخراج ، ولا حتى التوزيع الداخلى أو الخارجى وشكونا ذلك ونشكوه ، بله الاعمال الفنية والمشروعات الببليوجرافية القومية ، كهذا العدد التذكارى الفريد لنجيب محفوظ ... ! ولا اصحاب تلك الاقلام المهاجمة بالحق او بالباطل ، يتركونها لرسالتها الثقافية والفكرية

القومية .. التي يتطلع إليها ويقدرها حق قدرها الجادون من القراء والباحثين .. ونحن نحمد الله أن هؤلاء الجادين قراء وباحثين ، موجودون على جانبي ذلك الفاصل الوهمي داخل الوزارة وخارجها ، وفي صفوف المعارضة قبل المسؤولين بالدوائر الحكومية .. ! أما خارج مصر فجميع اصحاب الفكر الجاد يغبطوننا على هذه المجلة ، وعلى نسيجها البيليوجرافي الفريد .. ! ويطلبون ، هيئة الكتاب ، أن تعددهم ببضعة الاف نسخة من كل عدد ، وحتى الآن لم تسطع هذه الهيئة الأم الاستجابة إلا لآلئ القليل ، إزاء لهذه السوق الثقافية الواسعة المتعطشة .. ! ومع ذلك فقد شعرت بتفاؤل كبير إزاء هذه الحملة الثانية ، فهي فيما توقعت واتوقع إرهاب مبكر بالنجاح المأمول لعدد محفوظ ، كما كانت الحملة الأولى إرهاباً بالنجاح منقطع النظير الذي حققه عدد الحكيم .

بعد تلك الإجازة عن فترة الحمل ، التي سبقت الولادة المباركة لعدد نجيب محفوظ التذكاري ، نبادر الآن إلى ، استقراء ، المحتويات في صفحاته التي تجاوز المائتين ، فنراها تشتمل على ثلاث ، جمل ، بينها ، فاصلتان ، .. ! ، وسطى ، العقد وهي (أعمال محفوظ في رؤى فردية) بين تلك الجمل الثلاث ، قد تكون هي بداية ، القراءة ، لمن يفضلون كلماتها الستة ، التي تتناول كل منها أحد مؤلفات محفوظ . أولى تلك ، الكلمات ، عن (اولاد حارتنا) التي صدرت لأول مرة منذ ربع قرن تقريباً ، وقد دار حولها ما دار من ، الكلام ، أخذاً ورداً .. ! والأخيرة عن (اهل الهوى) التي صدرت بعد منح الجائزة وليس بها أى عمل جديد .. ! وبينهما أربع ، كلمات ، عن أربع ، مؤلفات ، على الترتيب (الحرافيش - الشحاذ - يوم قتل الزعيم - صباح الورد) ، ولكل منها موقعه المتميز في قلادة الأعمال ، التي طوق بها محفوظ اعناق ، قرائه ، منذ الستينيات حتى الثمانينيات .. !

واصحاب ، الكلمات ، في تلك ، الجملة الوسطى ، هم من ذوى العطاء السابق في مجلة (عالم الكتاب) ، ولكل منهم قلمه الاصيل المعطاء ، وقراؤه الذين يختلفون معه فيما يقول ، ولكنهم يسارعون إلى قراءة ما يكتبه ، ويقدمون صدقه وتميزه فيما يكتب .. ! ويكفي في هذا ، الاستقراء المجزوء ، التصريح بأسماء ثلاثة منهم فقط ، وقد تناولوا في كلماتهم ثلاثة من أعمال محفوظ ، ذات الأهمية الخاصة لكل منهم وللقرءاء كذلك ، بل ربما لنجيب محفوظ نفسه .. ! وهم على الترتيب ، الهجائي ، لتلك الأعمال : الدكتور الطاهر أحمد مكي ، والدكتور إبراهيم الدسوقي شتا ، والدكتور محمد محمد الجوادى .. !

أما ، الفاصلة هنا وهي ، الثانية ، بعد الفاصلة الأولى ، التي تسبق ، الجملة الوسطى ، نفسها ، فهي ثلاث ، كلمات ، لثلاثة من الكتاب ، المنتمين إلى الهيئة العامة للكتاب . وقد اختاروا (ثلاث مؤلفات عن محفوظ) صدرت حديثاً في السياق العام لموجة الاهتمام عقب حصوله على الجائزة ولعل أهم هذه الكتب الثلاثة ، هو العمل الذي أعده اختياراً وتصنيفاً الأستاذ فاضل الاسود ، كما لم يكن هناك خير من الأستاذ لمعى المطيعي ، الذي تناول بقلمه



السهل الممتنع مادة هذا الكتاب المتميز .. ! ذلك انه هو نفسه احد اصحاب العطاء داخل الكتاب نفسه ، باعتباره احد النقاد الذين تنبهوا مبكرين إلى المستقبل الواعد لنجيب محفوظ .

ونعود لا ستدراك « الجملة الاستهلالية » وهي (نجيب محفوظ في رؤى نوعية) . وقد اخرجناها في « الاستقراء » قليلا دون ان ننساها .. ! ذلك انها فاتحة عقدنا الثلاثي حيث قد تكون كلماتها الثماني اولى بالقراءة المبكرة لمن يفضل التعرف على واحدة او اكثر ، من تلك الزوايا الثماني في الشخصية الفكرية الادبية ليصاحب هذا العدد الفضي التذكاري .. ! وكان من الطبيعي وقد تخرج نجيب محفوظ في قسم الفلسفة بآداب القاهرة ، ان يكون صاحب « الكلمة » الاولى في هذه الجملة الثمانية ، هو الدكتور محمد عاطف العراقي استاذ الفلسفة في القسم نفسه ، وان تكون الفلسفة هي الزاوية التي تنطلق منها كلمته .. !

ومع ان « الكلمات » الاكاديمية وهي النصف الاول في هذه الثمانية اربع فقط ، فاصحابها خمسة ادهم فرنسي والباقيون مصريون . ذلك ان رابعة الكلمات فرنسية الاصل كتبت منذ عقدين او نحوهما ، وقد رأى الدكتور احمد درويش وهو ربيب النقد الفرنسي ان يتطوع بترجمتها إلى العربية لما فيها من التنوير الاوربي المبكر ، باصالة العطاء الفنى الادبي عند محفوظ وبمستقبله الواعد . وبين الاولى والرابعة « كلمة » الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم في زاويته المفضلة وهي الاستشراق الإسباني ، ثم « كلمة » الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، في زاوية الشكل الشعبي لمحفوظ في بعض اعماله وهي موضوع رسالته الاكاديمية .. اما النصف الثانى في هذه الثمانية الاستهلالية ، فاصحابه من ذوى العطاء السخى السابق في مجلة (عالم الكتاب) . وقد اختار كل منهم لكلمته الزاوية المفضلة لديه ، ولعل اجرها بالتنويه من جانبنا في هذا الاستقراء المجزوء ، هي « كلمة » محمد جبريل في زاوية المكونات الثقافية لنجيب محفوظ .. !

اما « الفاصلة » هنا وهي « الاولى » التي تسبق « الجملة الوسطى » ، فقوامها الثلاثى (حواران وخطاب مفتوح) . اول الحوار مع الدكتور حامد ابو احمد ربيب الادب الإسباني عن رؤيته النقدية عند الربط بين ماركيز ومحفوظ . وثانيهما مع محفوظ نفسه عن رؤيته وعن تفسيره ، لشخصيات معينة في إحدى رواياته ، المرتبطة بالمجتمع المصرى في الثلاثينيات . كما وجه صاحب « الخطاب المفتوح » كلمته في خطابه إلى يوسف إدريس ، بشأن موقفه المتوقع او غير المتوقع ، عقب الإعلان عن فوز محفوظ بالجائزة العالمية وبشأن تفسيره الجارح لموجة الفرح والترحيب ، التى شملت الجماهير بخاصة واصحاب الأقلام بعامة .. !

ونأتى اخيراً إلى « الجملة الخاتمة » وهي (نجيب محفوظ في مرايا ببلجيوجرافية) ، فنقدم « مراياها » ، او كلماتها في السياق الاستقرائى المجزوء الذى نحن بصده ، ومع ان المحتويات في هذه « المرايا » ادنى كثيراً مما نطلعنا إليه عند التخطيط ، بل إنها اقل كذلك من الحصيلة الفعلية للتسجيلات البطاقية ، التى اعدتها الاسرة الصغيرة للمجلة على امتداد اثنى عشر

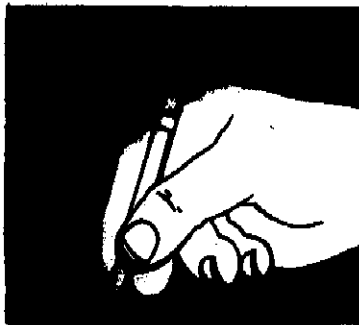


شهرًا ، فهي كما هي الآن دون أية مبالغة اخصب العطاءات في مجالها وأرقاها ، التي يمكن أن تهدي إلى نجيب محفوظ في هذه المناسبة الفريدة .. بل إن هذه ، الجملة الخاتمة ، تمتاز من سابقتها ، بأنها يمكن أن تقرأ من اليمين أو من اليسار ، حيث إن إحدى محتوياتها وقد وضعت في نهاية الجملة مكتوبة بالإنجليزية ولعل هذا الامتياز هو الذي رشحها لتكون هي « الجملة الخاتمة » .

هناك أربع ، مرايا ، ببليوجرافية في هذه ، الجملة ، الأخيرة ، ويستطيع القراء أن يشاهدوا في الثانية والثالثة منها ، مختارات من حصيلة العام الأول بعد منح الجائزة ، لما نشر في بعض الصحف والمجلات والدوريات بمصر واليمن الشمالية ، مما كتبه محفوظ ومما كتب عنه . وتبلغ المشاهدات معاً حوالي ٤٠٠ بطاقة ، مصحوبة ببعض التعليقات الببليوجرافية الموجزة . ومع أن المرأة اليمنية لم تتسع لأكثر من بضع عشرات قليلة من البطاقات فقد كان صاحب هذه ، المرأة ، الصديق أحمد طالب والصديق الدائم لمجلة (عالم الكتاب) منذ ولادتها هو الوحيد بين أصدقائنا الذي التزم بما وعد ، وقد تراخى كل الأصدقاء غيره .. !

أما الأولى والأخيرة من تلك ، المرايا ، الأربع ، أيًا تكن البداية لمن يقرأ هذه ، الجملة ، الأخيرة في العدد يميناً أو يساراً ، فقد امتدت المشاهدات فيهما إلى النطاق الدولي الأوسع .. ! فالمرأة ، اليمنى ، تقارن بين ما تقتنيه المكتبة الوطنية الأم وهي دار الكتب المصرية بالقاهرة وما تقتنيه إحدى المكتبات الدولية الأجنبية وهي مكتبة الكونجرس في واشنطن ، من مؤلفات نجيب محفوظ ومما ألف عنه قبل الجائزة وبعدها . ولا أرضى لنفسه أن يصادر على صاحب هذه المرأة وهو الدكتور محمد فتحى عبد الهادى ، فترك قراء هذا الاستقراء الجزئى ليقرعوا هناك نتائج هذه المقارنة المثيرة .. ! والمرأة ، اليسرى ، نافذة تطل على ما كتب بالإنجليزية في الدوريات العلمية وفي أطروحات الماجستير والدكتوراه ، وكذلك في الكتب العامة عن الأدب العربى وفي الكتب المخصصة لنجيب محفوظ . وإذا كانت هذه المشاهدات في المرأة اليسرى تتجاوز سبعين بطاقة فقد طبق عليها للمرة الأولى منهج جديد أصيل للدراسات الببليو - أدبية .

(رئيس التحرير)





وكالة الأهرام للتوزيع

عنصرى الفارنى :
ترجمت بهه حضوراً فى أسرة :
نادى الأهرام للكتاب

- حيث شتمت بالتدريس المنهات الثقافية والتشريعية التطورية ومنها :
- ١- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ٢- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ٣- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ٤- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ٥- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ٦- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ٧- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ٨- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ٩- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١٠- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١١- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١٢- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١٣- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١٤- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١٥- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١٦- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١٧- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١٨- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ١٩- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)
 - ٢٠- ينى الأهرام فنياً فنياً فنياً (١٩٨٠)

تقدم

الى القراء والباحثين... فى مصر والعالم العربى..
نادى الأهرام للكتاب ١٩٩٠

* رسم العضوية السنوى :

- ١- داخل ٥٠٠ ج.م
- ٢- خارج ٥٠٠ ج.م
- ٣- داخل ٥٠٠ ج.م
- ٤- خارج ٥٠٠ ج.م
- ٥- داخل ٥٠٠ ج.م
- ٦- خارج ٥٠٠ ج.م
- ٧- داخل ٥٠٠ ج.م
- ٨- خارج ٥٠٠ ج.م
- ٩- داخل ٥٠٠ ج.م
- ١٠- خارج ٥٠٠ ج.م
- ١١- داخل ٥٠٠ ج.م
- ١٢- خارج ٥٠٠ ج.م
- ١٣- داخل ٥٠٠ ج.م
- ١٤- خارج ٥٠٠ ج.م
- ١٥- داخل ٥٠٠ ج.م
- ١٦- خارج ٥٠٠ ج.م
- ١٧- داخل ٥٠٠ ج.م
- ١٨- خارج ٥٠٠ ج.م
- ١٩- داخل ٥٠٠ ج.م
- ٢٠- خارج ٥٠٠ ج.م

عنصرى الفارنى

- بالقاهرة :
- مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب
 - مكتبة الأهرام (١٩٨٠) شارع وسط غرب

- كما يرحب النادى بأعضائه بفرعه الجديد بمقر وكالة الأهرام للتوزيع
- ٢٨ شارع مراد بالجيزة - ت (٧٣٦٦٣٠) . (٧٣٦٦٨٣)
- قسم خاص لاستقبال أعضاء نادى الأهرام للكتاب بجناح مؤسسه
- الأهرام بعرض القاهرة الدولي للكتاب (سراي رقم ٥)





أحب نجيب محفوظ .. برؤية فلسفية

د. عاطف العراقي

وأدينا نجيب محفوظ هو الآخر ، كان مثلاً للأديب المعاصر الذي تعبر الكثير من رواياته عن بعض الآراء والاتجاهات الفكرية والتي لا تعدم جذورها الفلسفية .

نقول هذا ونحن نضع في اعتبارنا التأمل الدقيق في أعمال نجيب محفوظ . صحيح أن نجيب محفوظ كان بإمكانه أن يقدم لنا روايات تعد أكثر عمقاً مما نجده في بعض رواياته وخاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن أكثر روايات نجيب محفوظ قد تحولت إلى أفلام سينمائية وهذا بالتالي قد يجعلنا ننظر إلى بعض رواياته على أساس أنها كانت لمخاطبة الجمهور العلمي أكثر من أن تكون موجهة إلى صفوة المثقفين . ولكن رغم ذلك فإن أدينا نجيب محفوظ قد وهب حساً فلسفياً مكثاً من أن يبيث آراءه الفلسفية من خلال أكثر رواياته حتى في بعض الروايات والقصص التي تحولت إلى أفلام سينمائية ، وهل يمكن أن نقلل من الرؤية الفلسفية عند نجيب محفوظ في الثلاثية والكركند وقلق المدق وغيرها من الروايات التي تحولت إلى أفلام سينمائية .

ولا أشك في أن دراسة نجيب محفوظ للفلسفة منذ سنواته الأولى بكلية الآداب جامعة القاهرة قد ساعدته على إدراك العديد من الاتجاهات الفلسفية والخصائص التي لا بد من توافرها لكي يكون الفكر ، فكراً فلسفياً . لقد تخرج من قسم الفلسفة عام ١٩٣٤ وكان طوال دراسته مهتماً بالأدب مثل

يخطف من يتلن أن الأدب الجاد يكون مقطوع الصلة بالفكر الفلسفي ، إذ من النادر أن نجد أدباً معبراً عن العمق والثراء الفكري ، إلا ويكون صاحب هذا الانتاج الأدبي من قصة أو رواية أو شعر أو ملحمة ، مستقيماً غلبة الاستفادة من الفكر الفلسفي قديمه وحديثه ، ومن المذاهب الفلسفية على اختلاف اتجاهاتها ومجالاتها .

وفي هذا المنطلق يمكن أن ننظر إلى أدب كاتبنا الكبير نجيب محفوظ . أنه لم يكن أدباً ناتجاً من فراغ ومعبراً عن العدم ، بل إنه يعد أدباً يستند إلى أعمال فلسفية بعيدة المدى وسواء اتفقنا مع صاحبه أم اختلفنا . فالأديب حين يطلع على ثمار فكرية عديدة وعلى مذاهب فلسفية واتجاهات أدبية ، فإن هذا الاطلاع من جانبه إنما يكون مؤدياً إلى نتائج ايجابية غالية في العمق والثراء . وبإمكاننا على سبيل المثال أن نثر على بعض الآراء الفكرية والفلسفية في الإلياذة والأوديسة وهما من الأعمال الأدبية الراقية . وإن نجد جوانب فلسفية عديدة عند أمثال المتنبي وأبي العلاء المعري وهما من أكبر شعرائنا القدامى . وإن نتلمس العديد من الآراء الفلسفية في روايات جان بول سارتر والبير كامو ، بل إن نجد مذاهب فلسفية من خلال القصص الأدبي كقصه حى بن يقطين لابن سينا فيلسوف المشرق الكبير ، وابن طفيل فيلسوف المغرب العربي .

إن هذا كله إن دلنا على شيء فإنما يدلنا على التزام أدبيتنا بخصائص الفكر الفلسفي إلى حد كبير . وكما لعبت الفلسفة دورها الحيوي النشط في تنبيه أدبيتنا نجيب محفوظ إلى عوالم جديدة لم يكن بإمكانه اكتشافها ولا التوصل إليها بدون دراسة الفلسفة .

يضاف إلى ذلك أن حديثه عن الحضارة الفرعونية باعتبارها إحدى حضارتين نشأتا بينهما يدلنا على تأثيره بالعديد من الأفكار الفلسفية التي نجدتها بين ثنايا النتاج الازلي والفكري والفني الذي تركه لنا رجال مصر القديمة . وهل كان من المسلمات أن يشير نجيب محفوظ إلى اختناق صاحب أشهر قصيدة في التوحيد في العصور القديمة ، وما تتضمنه هذه القصيدة من الدلالات الفلسفية . صحيح أننا لا نجد فلاسفة في مصر القديمة ، ولكننا نجد العديد من الأفكار التي لا تخلو من دلالات فلسفية ، ومن بينها أفكار اختناق . والرجوع القاريء إلى روايات نجيب محفوظ وخاصة حيث الأندلس ورامسيس وكفاح طيبة ، بل إلى عشرات الروايات الأخرى وسيمى كيف كان نجيب محفوظ متأثراً بالعديد من الزوايا والأبعاد التي نجدتها في مصر القديمة . إن هذا كله يدلنا على تفتح عقلية نجيب محفوظ وإيمانه بدور الفلسفة والتفلسف ، تفكيره الفلسفي ليس قاصراً على زمان دون زمان ، وليس قاصراً على شعب دون شعب ، لو كان دون مكان . وكما نهبنا إلى ذلك كثير من الدارسين الأعلام ومن بينهم بول ماسون لو رسييل في كتابه « الفلسفة في الشرق » ، وإذا كنا نقول بقارة الأوراسيا التي تجمع أوروبا وآسيا ، فكيف إذن نجس بعد ذلك ونقول إن شعباً يستطيع التفلسف وإبداع المذاهب الفلسفية ، وشعباً آخر ليست لديه القدرة على الإبداع الفلسفي . إن ذكر نجيب محفوظ للفكر الشرقي في مصر القديمة يدلنا على اعترافه من جانبته بأهمية هذا الفكر وما فيه من دلالات وأبعاد ومجالات فلسفية . ولا أشك أن دراسة نجيب محفوظ لهذا الفكر قد ساعدت — كما أشرت — على تشكيل بعض أفكاره الفلسفية والتي لم تظهر في الروايات التي أشرنا إليها فقط ، بل ظهرت في العديد من رواياته تلك على النحو الذي سنشير إليه فيما بعد .

ويستمر نجيب محفوظ في بحثه عن التأخر والخالد والجوهر وراء المتغير والزائل والعرضي ، فيشير إلى الحضارة الثانية التي تأثر بها . فهو يقول في خطابه : وعن الحضارة الإسلامية فإن أحدكم عن دعوتها إلى إقامة وحدة بشرية في

اهتمامه بالفلسفة وقد حدثني عن ذلك زميله في التخرج الأستاذ الدكتور توفيق الطويل .

وانكر أيضاً أثناء حضوري لندوات عباس العقاد في منزله بمصر الجديدة ، أن عباس العقاد وهو من هو في عيني تاديه وغزارة اطلاعه ، قد بين لنا أنه من خلال قراءته لبعض روايات نجيب محفوظ قد فوجيء بأن لدينا أدبياً يكاد يقترب في رواياته من المستوى العالمي وقد أرجع بعض جوانب تقوله إلى دراسته للفلسفة .

واعتقد من جانبي اعتقاداً لا يخالفني فيه شك أن خطاب نجيب محفوظ في الأكاديمية السويدية قد كشف عن بعض جوانب فكره والذي لا يخلو من تأثر بالأفكار الفلسفية . إنه يقول : أنا ابن حضارتين تزوجتا في عصر من عصور التزيغ زواجاً موفقاً أولاهما عمرها سبعة آلاف سنة وهي الحضارة الفرعونية والثانية هي الحضارة الإسلامية ... وعن الحضارة الفرعونية لن أتحدث عن الفزوات الامبراطورية .. وإن أتحدث عن اعتدائها لأول مرة إلى الله سبحانه وتعالى وكشفها عن فجر الضمير البشري فلذلك مجال طويل فضلاً عن أنه لا يوجد بينكم من لم يلم الملك النبي اختناق . بل لن أتحدث عن أنجازاتها في الفن والأدب ومعجزاتها للشعبية الأهرام وأبو الهول والكرنك ، دعوني أقدم الحضارة الفرعونية بما يشبه القصة طمناً لأن الظروف الخاصة قضت بأن تكون قصاصاً : تقول لورنا البردي أن أحد الفراعنة قد نما إليه أن علاقة أخته نحات بين بعض نساء الحريم وبعض رجال الحاشية ، وكان المتوقع أن يجهز على الجميع ولا يشذ في تصرفه عن مناخ زمانه ، ولكنه دعا إلى حضرة نخبة من رجال القانون وطالبهم بالتحقيق فيما نما إلى طمعه وقال لهم إنه يريد الحقيقة ليحكم بالحصل .. ذلك السلوك في رأيي هو أعظم من بناء امبراطورية وتنشيد الأهرامات وأقل على تقوى الحضارة من أي أبهة . فقد زالت الامبراطورية وأمست خيراً من أخبار الماضي وسوف تتلاشى الأهرام ذات يوم ولكن الحقيقة والعدل سيبقيان مادام للبشرية عقل يتطلع أو ضمير ينبض .

هذا ما يقوله نجيب محفوظ عن الحضارة الأولى . الحضارة الفرعونية . ونود أن نشير من جانبنا أن قوله هذا يكشف عن تأثره بجوانب فلسفية عميقة . إنه يسمي إلى الثابت وليس إلى المتغير . إنه ينشد الحقيقة وراء الظاهر . إنه يركز على الأفكار أكثر من إشارات إلى العقل ، والضمير .

الإخلاقي .. اليوم يجب أن تقاس عظمة القائد المتحضر بمقدار شمول نظريته وشعوره بالمسئولية نحو البشرية جميعاً ، وما العالم المتقدم والثالث إلا أسرة واحدة ، يتحمل كل انسان مسئولية فهوها بنسبة ما حصل من علم وحكمة وحضارة .

كما يوجه نجيب محفوظ نداهه إلى قادة العالم المتقدم ويدعو باستمرار إلى الربط بين النظر والعمل ، الفكر والتطبيق وذلك على النحو الذي نجده عند أكثر الفلاسفة المعاصرين . إنه يقول : لا تكونوا متفرجين على مأسيتنا ، ولكن عليكم أن تلعبوا فيها دوراً نبيلاً يناسب أقداركم . إنكم من واقع تفوقكم مسئولون عن أى انحراف يصيب أى نبات أو حيوان فضلاً عن الإنسان في أى ركن من أركان المعمورة ، فقد ضلنا بالكلام ولن لوان العمل ، أن الأوان للإفناء عصر قطاع الطرق والمرابين ، نحن في عصر القادة المسئولين عن الكرة الأرضية . انقذوا المستعبدين في الجنوب الإفريقي ، انقذوا الجائعين في إفريقيا ، انقذوا الفلسطينيين من الرصاص والعذاب ، بل انقذوا الاسرائيليين من تلويت تراثهم الروحي العظيم ، انقذوا المديونين من قوانين الاقتصاد الجامدة .

وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ سواء في ندائه هذا أو في العديد من رواياته التي لا تخلو من بعض الاتجاهات التشاؤمية ، إلا أنه من خلال الكلمات الأخيرة في خطبه إلى أعضاء الأكاديمية يؤمن بروح تفاؤلية . روح آمن بها بعض الفلاسفة والمفكرين من أمثال ابن سينا وإن كان نجيب محفوظ لا يخفى قوة الشر وسطوته رغم إيمانه بالتفاؤل . إنه يقول : رغم كل ما يجري حولنا ، فإننى ملتزم بالتفاؤل حتى النهاية ، لا أقول مع الفيلسوف كانط إن الخير سينتصر في العالم الآخر ، فإنه يعزز نصراً كل يوم ، بل لعل الشر اضعف مما نتصور بكثير ، وأمامنا الليل الذي لا يدحض : فلولا النصر الغالب للخير ما استطاعت شرار من البشر الهائمة على وجهها عرضة للوحوش والحشرات والكوارث الطبيعية والأوبئة والخوف والآنانية ، أقول لولا النصر الغالب للخير ما استطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر وتكون الأمم ، وتتشر وتبدع وتخترع وتغزو الفضاء وتعلن حقوق الإنسان ، غلبة ما في الأمر أن الشر عرييد ذو صخب ومرتعج الصوت ، وأن الإنسان يتذكر ما يؤله أكثر مما يسره . وقد صدق شاعرنا أبو العلاء عندما قال : إن حزنا في ساعة الموت اضعاف سرور في ساعة الميلاد .

رحاب الخالق تنهض على الحرية والمساواة والتسامح ... ولا عن المؤاخلة التي تحققت في حضنها بين الأديان والعناصر في تسامح لم تعرفه الإنسانية من قبل ولا من بعد ، ولكنى سأقدمها في موقف درامى مؤثر يلخص سمة من أبرز سماتها . ففي إحدى معاركها الظاهرة مع الدولة البيزنطية ردت الأسرى في مقابل عدد من كتب الفلسفة والطب والرياضة من التراث الإفريقي العتيق . وهي شهادة قيمة للروح الإنسانية في طموحها إلى العلم والمعرفة رغم أن الطالب يعتقد دنياً سماوياً والمطلوب ثمرة حضارية وثنية .

وما يقوله نجيب محفوظ عن تلك الحضارة ، وعلى وجه التحديد عن موقف من مواقفها ، إنما يكشف عن العديد من الأبعاد الفلسفية ، إنه يبين من خلال هذا القول كيف أن الفكر النقي ينبغي عليه أن يستفيد من كل التيارات الفكرية ، كما تقول اطلبوا العلم ولو بالصين .

والدعوة التي يدعون إليها نجيب محفوظ من خلال كشفه عن أهمية التراث الإفريقي ، قد دعانا إليها الكندي الفيلسوف العربي في المشرق ، وابن رشد فيلسوف المغرب العربي بالإضافة إلى أن تركيزه على الربط بين الفكر والعمل ، ودور الفكر في تشكيل قيمة العمل ، إنما يدلنا على اعتماده بالدور الاجتماعي للفلسفة .. وهذا ما نجده عند عديد من المفكرين أمثال الفيلسوف الإنجليزي برتراند رسل ألم أقل لكم أيها القراء الاعزاء بأن الفكر الفلسفى كان له دوره في تشكيل بعض آراء نجيب محفوظ من خلال رواياته ، وبحيث يكون نجيب محفوظ صادقاً حين قال في إحدى لقاءاته ، بأن قراءته للفلسفة كان لها تأثير كبير عليه . ومن قوله أيضاً بصواب بعض النقاد حين قالوا عن أدبه ، إن الرؤية الفكرية تعد واضحة في أعماله ، تماماً كما نقول إن الأدب الأوروبى في القرن العشرين إنما غلب عليه الطابع الفكرى .

إن ذلك يتضح تلمساً ليس في أعماله الأدبية فحسب ، بل في خطابه الموجه لأعضاء الأكاديمية السويدية . لقد أشار إلى كثير من مشكلات العالم الثالث ، مشكلات الدول النامية ، والمشكلة الفلسطينية والمجاعة في إفريقيا . إنه يحدد لنا دور المثقفين كما فعل غيره من مفكرين وأدباء غلبت عليهم الاتجاهات الفلسفية ويحيث لمركوا أن للفلسفة وظيلفتها التحليلية والنقدية والتركيبية . إنه يقول في هذا المجال : إن على المثقفين أن ينشطوا لتطهير البشرية من التلويت

الظاهر أو السطح من جهة ، والمطلق أو الحقيقي من جهة أخرى (رواية الطريق ورواية حضرة المحترم) .

هذه الجوانب كلها تعد معبرة عن خصائص فلسفية كثيرة . إن من خصائص الفكر الفلسفي الشك . وهذا الجانب الشككي نجده في العديد من الروايات عند نجيب محفوظ ومن بينها أولاد حارتنا والحرافيش والطريق والشحاذ وثثرة على النيل وزعلابوى (في مجموعة دنيا الله) . وكما وجدنا عند العديد من الفلاسفة ، إن لم يكن عند كل الفلاسفة روحاً شككية تعبر عن خصائص الإنسان بما ينبغي أن يكون عليه الإنسان . تعبر عن التمييز بين الملقد والمجدد ، بين العاصي ، والمتقف ثقافة حقيقية واعية . نجد ذلك عند السوفسطائيين وسقراط وابن طفيل وابن رشد فرنسيس بيكون وديكارت . وأكاد أقول بأنه بالإمكان الربط بين بعض أفكار نجيب محفوظ في الروايات التي أشرنا إليها ، بل في روايات أخرى عديدة ، وبين ما نجده من أفكار شككية نقدية عند كثير من فلاسفة العالم شرقاً وغرباً . لقد قمت من جانبي بقراءة كل ما كتبه نجيب محفوظ منذ رواياته الأولى وحتى رواياته التي صدرت مؤخراً وحاولت أن أتجنب كل الأحكام التي صدرت على أدب نجيب محفوظ وخاصة تلك الأحكام الهوجاء والمتسرعة التي يطلقها أشباه في عالمنا العربي وأنصاف المتقفين ، وقد وجدت أنه آن الأوان لكي ندرس أدب نجيب محفوظ دراسه موضوعية لا تقوم على الرفض لمجرد الرفض ، أو تقوم على المبالغة دون وجود أحكام نقدية دقيقة ، أو تقوم على تأويلات فاسدة قلباً وقالباً . لقد حاول البعض منا تصنيف أعمال نجيب محفوظ تصنيفاً مذهيباً ، واعتقد من جانبي أن هذا يعد خاطئاً من أساسه جملة وتفصيلاً ، إذ لا يمكن الفصل بين مرحلة ومرحلة فصلاً جاسماً .

بل حاول نفر أن يؤكد على وجود تحولات جذرية في أدبه وأخذ يتحدث عن مراحل فكرية في مشواره الأدبي ، وهذا غير صحيح تماماً . وحاول فريق آخر بدافع المبالغة والأحكام المسترعة الهوجاء أن يصدر العديد من الأحكام على أدب نجيب محفوظ وكان أدباء العالم كله شرقاً وغرباً لم يفلحوا شيئاً مثل ما فعل . كلا ثم كلا . إن نجيب محفوظ بعد الجائزة تحدث عن طه حسين وتوفيق الحكيم حديثاً معبراً عن احترام لهما وتقدير كامل لأعمالهم الأدبية والفكرية . ووقيني أن طه حسين وتوفيق الحكيم قد قاما بدور يعد أعلى

ويمكننا أن نقول إن هذه النزعة التفاضلية عند أدبيينا نجيب محفوظ وترجيحها عنده على النزعة التشاؤمية تبدو متناقضة عندنا ومع ما نجده مع بعض رواياته من نزعة لا تخلو من التشاؤم ، نزعة تصور الحياة بما يسودها من عبث وضلال ، ومن بين تلك الروايات ، ثثرة على النيل وميرامار والشحاذ . إن تلك الروايات قد تؤدي إلى تصوير الحياة تصويراً لا يخلو من حقيقة وواقع . فما يحصل عليه الإنسان لا يزيد عن كونه نوعاً من الهباء (الشحاذ) ولا قيمة للحياة سواء في قصرها أو طولها (ثثرة على النيل) وأيضاً (ميرامار) .

وإذا كنت اختلف مع الأديب نجيب محفوظ في بعض نزعاته التفاضلية جملة وتفصيلاً ، قلباً وقالباً ، فإن هذا الاختلاف لا يقلل من عمق نظرتي ، وإن كنت أرى أنه كان من الأجدر بأدبيينا وقد تعمق في دراسة الواقع الاجتماعي ، أن يعتقد بأن التشاؤم هو جوهر الحياة ، والحزن هو أساس الوجود . إن نظرة التشاؤم تعد عندي أصدق وأعمق من نظرة التفاؤل والتي لا تخلو من سطحية وسذاجة .

والواقع أن نجيب محفوظ قد ركز تركيزاً كبيراً على دراسة الواقع والحياة الاجتماعية . لقد كان روائياً ومؤرخاً وسياسياً . لا تخلو رواياته من حس نفسي واقعي إلى حد كبير إننا نجد لديه تحولاً من مرحلة تاريخية لا تخلو من رومانسية إلى مرحلة واقعية نقدية اجتماعية . إنه يصور لنا الحياة الاجتماعية بغيرها وشرها . للزمان دلالة عند نجيب محفوظ وللمكان أيضاً دلالة الكبرى وأهميته الظاهرة . ولجميع القارئ إلى الثلاثية ، بين القصيرين وقصر الشوق والسكينة .

بل إننا نجد حساً نقدياً متميزاً عند نجيب محفوظ ومجموعة من التساؤلات التي لا تخلو من دلالات فلسفية ، وإثارة للشكوك حول بعض الأحكام التي ربما بدت عند أهل التقليد قضايا مسلم بها أي يقينية . وهل يمكن أن ننسى رواية السمان والخريف وما فيها من إشارات إلى ما قد نجده في بعض أرجاء الكون أو العالم أو الوجود من نوع من العبث أو المصادفة والحظ والبخت . هل يمكن أن ننسى « الطريق » و « اللص والكلاب » وما فيهما من بحث عن بعض القيم الكبرى كالطلق والعزل وغيرهما . هل يمكن أن ننسى ما في بعض رواياته من نوع من التمرد على الواقع « زقاق المدق » . هل يمكن أن نقول من لجوء نجيب محفوظ إلى التمييز بين

القول بأننا نجد العديد من الأبعاد السياسية في روايات نجيب محفوظ . إنه يميل إلى حزب الوفد إلى حد كبير ، وإن كان ذلك يبدو واضحاً في المراحل الأولى أساساً . لا نجد لديه تعاطفاً مع أحزاب أو فئات تحاول صيغ الدين بالسياسة . وحسناً فعل ذلك نجيب محفوظ . إن الأبعاد السياسية يمكن التعرف عليها من خلال عديد من الروايات كتبها نجيب محفوظ في مراحل كثيرة ، ولا تخلو هذه الأبعاد من تعبير عن خصائص الفكر الفلسفي . وهل يمكن التقليل من الأعمال السياسية عند فلاسفة كبار من أمثال أفلاطون وأرسطو والفارابي وأخوان الصفا وتوماس هوبز وجون لوك وكانط وبرتراند رسل . إن الإحساس السياسي موجود في كثير من روايات وقصص نجيب محفوظ . نجد ذلك واضحاً غاية الوضوح في القاهرة الجديدة والثلاثية وميرامار والكرك وأهل القمة والحب فوق هضبة الهرم ويوم قتل الزعيم والسمان والخريف وميرامار وتحت المظلة . إننا نجد في هذه القصص وغيرها إثارة للعديد من القضايا السياسية ومن بينها الاشتراكية والراسمالية والديمقراطية والدكتاتورية والإسلام والليبرالية . نجد حديثاً عن المثقف اليساري وعن القمع (الكرك) . نجد تحليلات سياسية في الثلاثية والسمان والخريف وإن كنا نختلف مع نجيب محفوظ في الكثير من النتائج التي وصل إليها والتحليلات التي قام بها . وهذا لا يقلل من مكانة نجيب محفوظ لأننا يجب أن ننظر إليه على أساس أنه بشر وليس قديساً . وهل يمكن رغم حصوله على جائزة نوبل أن نضعه في مصاف تولستوي وفولتير وهاغور ؟ كلا ثم كلا . إننا لا يمكن أن ننسى وجود بعض أعماله تلقى عند الطابع المحلي ولا تتجاوز كثيراً . ولا يمكن أن ننسى أنه في بعض أعماله يغمس في الواقع الاجتماعي وبحيث لا يخرج منه إلى الرؤية الإنسانية الكاملة والشاملة . ولكن يشفع له اجتهاده الواضح . يشفع له أن أدبه من نوع الأدب الراقى المستنير ، لآنجد رواية من رواياته تدعو إلى التعصب أو الانانية . وكل هذا يكشف عن قيم فلسفية عميقة ومشاعر إنسانية سامية .

إن أدب نجيب محفوظ لتأثره بالعديد من الأفكار الفلسفية ، كان أدباً معبراً عن الوعي بالواقع . وهل يمكن أن ننسى العديد من الشخصيات الموجودة في قصصه وقدرته الفائقة على إدارة الحوار بينها (كمال عبد الجواد وخديجة وعائشة وأمينة في الثلاثية وحميده في زقاق المدق وزهرة في

من الدور الذي قام به نجيب محفوظ وإن كان أكثرهم لا يطمون . وهذا لا يقلل من نجيب محفوظ ومن أدب نجيب محفوظ .

وكما نجد جانب الشك والنقد في بعض روايات نجيب محفوظ وما فيها من دلالات فلسفية ، فإننا نجد نوعاً من المرونة في أدبه . إنه لا يمثل مذهباً مطلقاً ، بل يمثل تياراً مفتوحاً منطلقاً . إن دراسة أبعاد الشخصيات الموجودة في قصصه ورواياته تملأنا على ذلك تماماً وخاصة أننا نجد قدراً كبيراً من تنوع الشخصيات عنده ومحاولة للكشف عن أعماق أعماق المجتمع المصري (زقاق المدق والثلاثية) وايضاً نجد ذلك في أولاد حارتنا والعرايش . يقول نجيب محفوظ : إن الثلاثية وأولاد حارتنا والعرايش أحب أعمال إلى نفسي . فهل هذا القول من جانب نجيب محفوظ يدل على اعتزازه بالدور الاجتماعي للأدب وايضاً بمحاولة الأديب الكشف عن أبعاد نفسية لا تخلو من دلالات دينية ؟ إن ذلك قد يكون صحيحاً إلى حد كبير وإذا كان نجيب محفوظ قد ذكر أولاد حارتنا والعرايش ضمن ما يعتز به ويصوره تؤدي إلى الربط بينهما ، فإن ذلك يعد صحيحاً إلى حد كبير وبرؤية فلسفية نقول من جانبنا إن نجيب محفوظ في هاتين الروايتين يلجأ إلى أساليب رمزية نهدما عند كثير من الأدباء الفلاسفة والفلاسفة الأدباء وذلك على النحو الذي سبق أن أشرنا إليه في بداية دراستنا لأدب نجيب محفوظ . ومن المؤسف له صدور العديد من الأحكام من جانب أشباه الدارسين على قصة أولاد حارتنا وكم في تلك الأحكام من أخطاء لا حصر لها . فقد تكون تلك القصة معبرة عن نوع من الإيمان بالدين الطبيعي على النحو الذي نجده عند بعض الفلاسفة في إنجلترا وفرنسا . وقد تكون معبرة عن نوع من القلق والبحث بالتالي عن نوع من اليقين ، الذي يعتمد على رؤية إنسانية أساساً وليست بالتالي رؤية دينية . وقد تكون معبرة عن نقد ليس للدين ، ولكن لرجال الدين ، أو على الأصح بعض رجال الدين الذين لم يلتزموا بالدين التزاماً حقيقياً . إنها قصة تحاول التغلغل إلى محور الوجود ، محور الإنسانية ، ومن الأخطاء فصلها عن قصص أخرى عديدة للكاتب وبحيث تكون معزولة عن روايات أخرى كثيرة (الطريق ، وثلاثة فوق النيل ، وحكاية بلا بداية ولا نهاية) .

وإذا كان الفيلسوف يهتم كثيراً بالأبعاد السياسية من حيث علاقتها بالمجالات والميادين الاجتماعية ، فإنه يمكن

وسواء اتفقنا معه حولها أم اختلفنا . وليرجع القارئ إلى رواياته سواء ما يمثل منها أو يفلب عليها الجانب الاجتماعي كخان الخليل وزقاق المدق والثلاثية وبداية ونهاية ، أو ما يمثل منها الجوانب التاريخية الفرعونية وعلى وجه الخصوص كفتاح طيبة ورادوبيس وعبث الاقدار ، أو ما يمثل منها بعداً يفلب عليه الاتجاه أو المجال الفلسفي كالخرافيش وأولاد حارتنا والسمان والخريف والطريق والشحاذ وثثرة على النيل وميرامار واللص والكلاب . إن القارئ لهذه الأعمال والتي نذكرها على سبيل المثال لا العصر ، يستطيع إلى حد كبير إدراك وحدة عضوية ، جانب تركيبي في أعمال ادبيتنا نجيب محفوظ وكما سمعنا إلى ذلك الآراء والاتجاهات الفلسفية من خلال تحقيق الوظيفة التركيبية للفلسفة . فكم أعطانا نجيب محفوظ صوراً عديدة للإنسان الذي يمثل عالماً صغيراً بالقياس إلى الكون أو العالم الكبير . كم تحدث في رواياته عن الحياة وهل هناك هدف وراءها ، وما معنى تلك الحياة ، والتناؤل والتشاؤم إلى آخر حديثه عن جوانب تدخل دخولاً مباشراً في إطار الفلسفة والتفلسف ومازلنا حتى الآن كادباء ومفكرين نطرحها على أنفسنا ونحاول الإجابة عنها .

وقد كان نجيب محفوظ حين طرح هذه التساؤلات الفلسفية متجهاً إلى لغة الحوار وإثارة الشكوك . إنه لم يقدم إجابات جاهزة قطعية . ولعمري إن ما فعله ادبيتنا نجيب يضعه في مكانة سامية ، مكانة كبرى . وإذا كنا نعجب كل الإعجاب بأشعار المتنبي وأبي العلاء المعري وبحيث نفضل هذين الشاعرين على البحتري . نظراً لما نجد لديهما (المتنبي وأبو العلاء المعري) من أشعار تطرح العديد من القضايا ، فإنه لا بد بالتالي من الإعجاب بالعديد من قصص وروايات نجيب محفوظ . فكم يجد الإنسان فيها نفسه ، كم يجد كما هائلاً من التحليلات النفسية والفلسفية والتي يرددها بينه وبين نفسه وبحيث تحدد علاقته بذاته وعلاقته بغيره وعلاقته بالمجتمع ، بل تحدد علاقته بالله تعالى خالق الأكوان . صحيح أننا لانجد فيها العمق الذي نجده عند شكسبير وأعظم الشعراء والأدباء على وجه الأرض قاطبة . ولكن هذا لا يقلل من مكانة نجيب محفوظ إذ من أدبائنا القدامى والمحدثين وصل إلى ما وصل إليه شكسبير . إن المتنبي وأبي العلاء المعري على ما في أشعارهما من عمق ودلالات فلسفية ، لا يرقى واحد منهما إلى ما وصل إليه شكسبير .

ميرامار وزينب في الكرنك ورنده في يوم قتل الزعيم) .. إلى آخر الشخصيات التي لا يمكن التغافل عنها من حيث عمق تصويرها وتباين ملامحها وثراء حوارها . إن هذه قدرة من جانب نجيب محفوظ من النادر أن نجدها عند أديب عربي معاصر في المشرق والمغرب .

بل إن نجيب محفوظ يلجأ إلى الحوار أو المونولوج الداخلي ويكشف هذا عن تحليلات نفسية عميقة وتاملات فلسفية بلا حدود . إن حديث الإنسان إلى نفسه يكشف له عن جوانب من الصعب أن يعثر عليها في زحمة الحياة ومشاكل الأيام العادية .. وهذا إن دلنا على شيء فإنما يدلنا على لجوء ادبيتنا باستمرار إلى إبراز أوجه التقابل بين الظاهر والباطن ، أوجه التعارض بل التناقض بين ما يبدو وعلى السطح وما يفوح في الأعماق . إنه يقدم حشداً من نماذج وشخصيات عديدة ولا يكتفي بذلك ، بل يحاول الفحص في أعماق كل شخصية من الشخصيات . وهل يمكن أن نتغافل عن البطل في رواية الطريق ، والتكية في الخرافيش ، وبيت الجبلأوى في أولاد حارتنا ، والبطل في قصة « حفرة المحترم » إنها شخصيات وأشياء تدلنا تمام الدلالة على أن أدب نجيب محفوظ لم يكن في نوع الأدب السطحي الذي يقوم على مجرد الوصف والرصد والذي لا يخرج عن الوظيفة التي يقوم بها المحدث الصحفي حين يسرد وقائع حدث من الأحداث في جريدة يومية أو مجلة أسبوعية معتمداً على دفتر الحوادث في أقسام الشرطة . لا ، لم يكن أدب نجيب محفوظ من هذا النوع السطحي الزائف ، بل قدم لنا أبعاداً غاية في العمق والثراء لأنه كان متسلحاً بالثقافة الفلسفية الرائعة . لقد وضع نجيب محفوظ بصماته البارزة على مسار الرواية المعاصرة ومن يحاول أن يتخطى قصصه ورواياته فوقته ضائع عبثاً .

نقول ونؤكد على القول بأن نجيب محفوظ نتيجة لتزوده بالثقافة الفلسفية الواسعة والشاملة ، والتي تظهر في العديد من قصصه ورواياته ، لم يكن مجرد صدى للأحداث التي مرت بمصر قبل عام ١٩٥٢ أو بعده ، بل إنه يحاول بلورة العديد من الأفكار والمشاعر ، يحاول تحليل وتوضيح أفكار تبدو في الظاهر معروفة ، ولكنها في الحقيقة ليست بهذا المستوى من السهولة والبس . إنه إذا كان قد تأثر بالعديد من الظروف الاجتماعية والأنظمة السياسية ، إلا أنه لم يكن مجرد مستقبل ، بل كان عن طريق قصصه ورواياته مؤثراً وفاعلاً ، إذ ما أكثر القيم التي يبيثها فينا من خلال أدبه

لقد كان نجيب محفوظ عن طريق تعمقه في دراسة الفلسفة وتأثره بها مكتشفاً لعوالم جديدة لا أكون مبالفاً إذا قلت أننا لا نجد ما عند أديب من أدبائنا المعاصرين في زمانه ، أي من الأدباء العرب الذين يعيشون حالياً داخل مصر وخارجها . لقد أدرك نجيب محفوظ أن للادب وظيفته الاجتماعية . إنه لم يرق بتأليف رواياته وقصصه لمجرد اللهو والعبث . لقد كان وما يزال ملتزماً بخصائص الادب كما ينبغي أن يكون الادب . لم يكن من هؤلاء الذين يحشرون أنفسهم في زمرة

الادباء والاديب منهم براء ويكتفون مجموعة من الكلمات المتكلمة يظنون انها تعد شعراً أو تعد أدباً ، والبعد بينها وبين الشعر أو الادب أبعد من المسافة بين الإنس والجن . نعم لقد كان نجيب محفوظ عملاقاً من عمالقة الادب . لقد أجهد نفسه إجهاداً شديداً وقدم لنا أدباً رفيع المستوى واضح القسما وما أجدرنا أن نتأمل به في كل زمان وكل مكان . هذه هي رؤيتنا الفلسفية أدبه وقصصه ، أي تحليلنا لأدبه من خلال منظور فلسفي .

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد . القاهرة ت ٣٩١٤٣٣٧

الموسوعة الإسلامية الميسرة ٢ جزء	د . راشد البرلوي	في النقد العربي القديم	د . عبد القادر القط
القياس النفسي	د . صفوت فرج	الابداع الفني	د . عزة القنام
الاعلام التربوي	د . نوال محمد	التيقنات المنزلية	مهندس خليل فهمي
التربية ومشكلات المجتمع	د . محمد الهادي	الرسومات التثقيلية	د . محمد عبد الله
حركة تعليم الكبار في مصر	د . ابراهيم محمد	مناهج البحث في الدراسات الاجتماعية	
رسالة لكل الناس	د . ابراهيم مختار	المناهج	د . محمد الوفاي
أحداث سياسية	د . بطرس بطرس غالي	المرأة في الشعر العربي والفارس والتركي	د . خليفة عبد السميع
بحوث ودراسات فلسفية	د . سعيد مراد	نمو المفاهيم العلمية والطرق الخاصة برياض الأطفال	د . حسين نجيب
دراسات في الأدب المقارن	د . عطية عامر		
في البلاغة العربية علم البيان	د . حسن البنداري		
الأمام محمد عبده	د . سعيد مراد		

الاستشراق الإسباني و نجيب محفوظ

أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم

لعل الاستشراق الإسباني أول استشراق عرفه الناس ، أو هكذا ينبغي أن يكون ، على الأقل فيما يسمى الآن أوروبا الغربية . فمنذ افتتاح الأندلس ٧١١هـ ، واللغة العربية ، والدين الإسلامي يتوغلان في الأندلس بشراً وأرضاً ، وشيئاً عرف الناس طائفة المستعمرين ، *Los Mozarabes* يعرفون العربية وآدابها ، وإن لم يعتنقوا الدين الإسلامي ، وبلغت معرفتهم بالعربية درجة جعلت *Alvaro Cordobes* يشكو مر الشكوى ، حيث يقول: إن إخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم ، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلسفة المسلمين ، لا ليردوا عليها وينقضوها ، وإنما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوباً عربياً جميلاً صحيحاً ، وأين نجد الآن واحداً من غير رجال الدين يقرأ الشروح اللاتينية التي كتبت على الأناجيل المقدسة ؟ ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الصواريين ، وآثار الأنبياء والرسل ؟ يا للحسرة !! إن المهووبين من شبان النصارى لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها ، ويؤمنون بها ، ويقبلون عليها في نهم ، وهم ينفقون أموالاً طائلة في جمع كتبها ، ويفخرون في كل مكان بأن هذه الآداب حقيقة جديرة بالإعجاب ، فإذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا إليها انتباههم ، يا للالم !! لقد أنسى النصارى حتى لغتهم فلا تكاد تجد في الآلاف منهم واحداً يستطيع أن يكتب إلى صاحبه كتاباً سليماً من

الخطأ ، فأما عن الكتابة في لغة العرب ، فإنك واجد منهم عدداً عظيماً يجيدونها في أسلوب منق ، بل هم ينظمون من الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فناً وجمالاً^(١)

ظل هذا الحال أمداً طويلاً حتى بعد جلاء العرب عن الأندلس في الثاني من يناير ١٤٩٢ ، وإن كانت العربية والدين الإسلامي اعتورهما ما اعتور أصحابهما من أسي وأغتراب ، تحت سياط ما عرفه التاريخ . بمحاكم التفتيش ، ضد الموريسكيين — الذين ظلوا في الأندلس بعد السقوط — حتى صدر مرسوم الطرد ١٦١٣^(٢)

ومع خسوف اللغة العربية ، وإجبار من بقي من الموريسكيين على التنصر ، شهدت إسبانيا تعصباً لم تعرف مثله في عصر من عصورها — ربما — ، وعرفت المخطوطات العربية تدميراً هائلاً ، تشهد به المدونات التاريخية الإسبانية نفسها .

لكن بعد زوال الفاشية ، بدأ الناس يراجعون أنفسهم ، وإن كان في تحفظ شديد حتى الآن^(٣) ، فالتفتح العربي احتلال بالمفهوم الحديث للكلمة ، ولا تكاد فترة الإسلام الأندلسي تجد العناية اللائقة بها في مقررات التلاميذ في المراحل الثانوية ، بل حسبها بضعة أسطر تشيم فيها نوعاً من محاولة إسدال الستار . وفي الجانب المقابل ترى توسعاً في الفترة الرومانية ،

قديمًا — كسل لذيق ، وحب للحياة ، كما استعان أيضاً دون إميليو غرثيه غومث في ترجمته لطوق الحمامة لابن حزم القرطبي بترجمة فرنسية ، وكذلك ف . كورينطى في إعداد معاجمه الأسبانية العربية ، والعربية الأسبانية بمجهودات الألمان والإنجليز وغيرهم ، وللرجل معرفة واسعة باللغات الحديثة والقديمة ، ومنها العربية يتحدثها بطلاقة ، وقد ترجم المعلقات ترجمة طيبة .

إذا كان هذا قد حدث من جيل الأساتذة فما بالك بجيل الشباب الآن ، وهو متعجل — ولم يتقن العربية إتقان أساتذتهم لها ، لكن هناك جيلاً هو أستاذ هؤلاء الأساتذة قاموا بجهود غير عادية ، لأنهم نذروا أنفسهم للعلم دون غيره ، ومن هؤلاء في الصدارة أسين بلا ثيوس ، واشتغل بالفلسفة والفكر الإسلامى واهتم بآبن حزم اهتماماً ضخماً ، وأنخل جونثالث بالثيا وخوليان ريبيرا ، وجهودهما في التاريخ للفكر الأندلسى وتاريخه وأدبه جهد محمود .

والاستشراق الإسبانى تتوزعه ثلاث مدارس ، أولاها فريق له ثقل ملحوظ ، يهتم بالأندلس ، تاريخاً ، وأدباً وحضارة ولا يكاد يباشر الأدب العربى الحديث إلا لماماً ، في مقدمة هؤلاء دون إميليو غرثيه غومث ، وتلاميذه ومن أهمهم دون فرناندوى لا جرانخا ، وهذان وغيرهما قاموا بدور هائل في ترجمة الشعر والنثر الأندلسى ، وقيام دراسات حوله اتسمت بالجدية ، وحسن تناول ، والفهم الدقيق للنصوص الأندلسية العسيرة فصيحة وعامية ، وما زال الرجلان يعملان عملاً ضخماً في هذا الحقل ، وإن كان الأول — وقد تجاوز الثمانين — اهتم ببعض ثمرات القرائح في الأدب العربى الحديث ، ومن أهم صنيعة ترجمة « الأيام » لطف حسين الجزء الأول ، صدر ١٩٥٤ ولعله صنعه مجاملة لأستاذه ، منذ بداية عهده حين كان يتلقى العلم في القاهرة ، خاصة وأن طه حسين كان قد افتتح المعهد المصرى للدراسات الإسلامية في مدريد في سنة ١٩٥٠ .

وأظن غرثيه غومث لم يعاود الكرة مرة أخرى فيما أذكر إلا إذا — لم تخنى الذاكرة الآن — كان قد ترجم « يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم . لكن هذه الاهتمامات ما كانت تمثل محوراً أساسياً في إنتاج هذه المدرسة ، وأذكر أنني أردت — حين الطلب — أن أسجل رسالتى للدكتوراه عن الأدب الحديث مع الاستاذ جرانخا فرفض إلا أن تكون الرسالة في الأدب الأندلسى ، فلم أوافق ، ورحلت إلى جامعة

وراشادة بها ، إلى درجة أن مؤرخاً معاصراً ذائع الصيت رد على أصحاب تلك القالة ، قائلاً :

الم يكن الرومان محتلين أيضاً ؟ وكانت قولته فصل خطاب .

بيد أن موجة جديدة — لا في أسبانيا فحسب — بدأت في دراسة العرب وتاريخهم وحضارتهم ، ولها في إسبانيا مذاق خاص ، لأن بعض الدارسين — في إنصاف — يحاولون أن يجعلوا من تاريخ العرب في الأندلس تاريخاً لهم ، وإن كان فاعلوه يتحدثون العربية ويدينون بالإسلام ، وهو إنصاف مشوب برغبة في تمجيد ذواتهم ، وتاريخهم ، وكأنهم يقولون : من ليس له تاريخ فعليه أن يبحث له عن تاريخ ، وهذا ما يصنعه هذا الفريق ، لكنه على كل حال خير من التعصب المقيت ضد كل ما هو عربى وإسلامى في الأندلس ، وعلى هذا الأساس قامت دراسة بعض التاريخ الأندلسى ، وفكر رجال الأندلس باعتباره أثراً إسبانياً ، على حين لم يكن يعرف لإسبانيا — بهذا الاسم — مساهمات مذكورة .

ويصرف النظر عن البواعث لدراسة هذه اللغة وآدابها ، سياسية ، أو علمية خالصة ، فإن ثمة فريقاً من المستشرقين اسهموا بنصيب وافر ، وفيم داب وصبر ، وإمكانات أو ما يمكن تسميته بالجو العلمى المناسب للبحث والتقصى ، وكثيرون منهم يعرف بجانب العربية لغات متعددة ، تتيج لهم أن يقرأوا ثمرات قرائح المستشرقين في اللغات الأخرى كالفرنسية والإنجليزية والألمانية ، فضلاً عن معرفة بعضهم بلغات شرقية قديمة ، يتسنى لهم بمعرفتها دراسة تاريخ اللغة العربية ، ولهجاتها ، أصواتاً ، وبنية ، وتركيباً ، حين يقارنون بين العربية وهذه اللغات .

لكن معرفتهم الواسعة بما يكتب عن الأدب العربى — خاصة — في اللغات الحية — كما تسمى — كانت معرفة ذات حدين كما يقولون ، فاعتمدوا ، على ما ترجم إلى تلك اللغات من الأدب العربى Segunda mano كما يقولون ، واعتمدوا تلك التراجم ، وغالباً ما وقعوا في نفس الأخطاء التى وقع فيها المترجمون الأوائل ، وبعضهم لم يبال كثيراً بمراجعة الأصل العربى ، حتى وإن كان أمامه النص مترجماً إلى لغة أخرى ، ومن ثم فشت الأخطاء وبعض الآراء ، ونذكر هنا ترجمة بلاشير الفرنسى للقرآن الكريم ، فقد استعان بها خوان بيرينت استعانة كاملة ، ووقع الثانى في أخطاء الأول لأنه لم يعر نفسه بمراجعة الأصل ، وفي الإسبان — كالأندلسيين

وترجمته ، ومعرفة هذا الرجل بموسيقى الشعر العربي معرفة عميقة إلى درجة السليقة .

وكذلك هناك رجل آخر يعمل في الظل ، هو خوسيه بانكث ، لكنه فنان وشاعر ، يترجم الشعر العربي القديم والحديث شعراً إسبانياً موزوناً ومقفى ، وترجم « من النافذة » للمازني ، وهو شديد الإعجاب به كما ترجم ديوان « الخوف من المطر » ولا أدري هل نشره أم لا ؟ وهو يعمل أستاذاً بكلية الآداب جامعة أشبيلية .

وينبغي أن يكون واضحاً — بدون تحرج — أن أدبنا العربي الحديث خاصة — لأن الأدب الأندلسي ربما يقبل عليه القارئ الإسباني بأصرة الدم القديم — لا يلقى اهتماماً خارج نطاق الاستشراق ، وهونطاق شديد الضيق ، ويعيا المرء حين يسأل أصحاب المكتبات من الناشرين ، أو أحد المثقفين الإسبان عن رجل كله حسين أو العقاد ، أو نجيب محفوظ أو غيرهم ممن هم مثلهم أو دونهم في الشهرة والذيع ، فلا يجد جواباً لا من هؤلاء ولا من هؤلاء علي عكس ما هو الشائع عندنا فأغلب القراء العرب يعرفون تشيكوف ، وبلزاك ، وراسين ، وخوان رامون ، وشكسبير ، وترجم كتبهم وتطبع بالآلاف في سلاسل شهرية مثل نوابغ من الشرق والغرب ، ومن المسرح العالمي ، ومطبوعات كتابي وما هو من هذا القبيل ، ولذلك ينبغي أن ننريث كثيراً ونتضامن أكثر حين نقول عن كاتب عربي إنه ترجم إلى لغات متعددة ، لأنها لغات الأقبية الرطبة ! أقبية المستشرقين ، وطلاب أقسام اللغة العربية في الجامعات الأجنبية ، وربما يهتم بعض هؤلاء بالعربية كما يهتم باللغات القديمة كاليونانية واللاتينية ، لا كما يهتم بأدب حي ولغة حية ، بل إن بعض المغالين منهم يصدف عن دراسة الأدب العربي القديم لأنه ليس أدباً حياً يصور أمة حية ، بل يدرسونه باعتباره مثل دراسة الحفائر والبرابي القديمة ، ويشيعون هذه القالة علناً أحياناً ، وخفية أحياناً أخرى .

وتطبع من هذه الترجمات إلى الإسبانية مثلاً أعداد محدودة جداً ، ربما ترقم ، ويقوم بطلبها المعهد الإسباني العربي للثقافة ، والمعهد المصري في مدريد ، ولا تكاد المكتبات الأخرى تهتم بهذه الأعمال إلا ما كان من قبيل المختارات الشعرية كما صنعت « ليونور مارتينث » في كتابها « مختارات الشعر العربي الحديث » ، وطبع في سلسلة « أوسترال » في إسباسا كاليي » ، وهي من كبريات دور النشر ، لكن الكتاب

أخرى . ودراسات هذا الأستاذ تلقى اهتماماً كبيراً خاصة ما كتبه عن المقامات الأندلسية ، والتأثيرات العربية في الحكايات الإسبانية^(٤) ، لدرجة أن بعض الصحف الإقليمية والمدريدية يطل بين سطورها كاتب أو شاعر ممن تناولهم هذا الأستاذ في دراساته ، كذلك حظيت مترجمات غرثيه غومث للشعراء الأندلسيين بمكانة ضخمة ، أثرت أثراً كبيراً في الشعر الإسباني المعاصر ، وفي موضوعات المسرح الإسباني المتاصر ، والقصص أيضاً^(٥) .

والمدرسة الثانية تهتم بالأندلس أيضاً — وهي في منطقة قطلونية — لكن اهتمامها بالدرجة الأولى منصب على تاريخ العلوم Ciencias في الأندلس ، ومن أعلامها خوان بيرنيت وخوليو سامسو ، وإن كان الأخير يتخطى التخصوم أحياناً فيكتب عن بعض الموضوعات الأدبية العربية الحديثة^(٦) .

والمدرسة الثالثة خرجت عن هذا القفص الضيق ، ورأت أن الأدب العربي المعاصر امتداد وتحديث لهذا الأدب العربي القديم أندلسه ومشرقيه ، ولذلك اهتمت بكل الاتجاهات الحديثة حتى ما كان في الطرف المتطرف منها ، وبذلت هذه المدرسة جهوداً طيبة في نقل كثير من الأدب العربي الحديث وفق خطط مدروسة — حتى إنها أصدرت مجلة تسمى المنارة — توقفت منذ فترة طويلة للأسف ، وشيخ هذه المدرسة هو دون بدرو مارتيث مونتاث ، وهو اسم معروف في أوساط المثقفين العرب ، لأنه رجل له مشاركات في الأمسيات الثقافية والمحافل الأدبية ، وله تلاميذ يحذون حذوه وإن كانوا ليسوا في قامته .

وواضح أن هؤلاء جميعاً — على تفاوت — كما قلنا آنفاً — يعرفون لغات أخرى ، ويعتمدون عليها اعتماداً مباشراً في كثير من الأحيان ، أفضل من معرفتهم بالعربية ، كما أنهم يعتمدون على ما يكتب في النقد الأدبي عن الأدب العربي باللغات الأجنبية وخاصة ما يكتبه الدكتور محمد مصطفى بدوي ، وسلمي الخضراء وغيرهما ممن يكتب بالإنجليزية أو الفرنسية ، ولا بأس بذلك ، بل ربما كانت ميزة ، لكنها — مع صغار المستشرقين — تجيء عادة على حساب معرفتهم بالعربية وأسرارها .

وثمة رجال يعملون وحدهم في صمت ، لكن عملهم جيد ، ويستحق التقدير ، من هؤلاء : ف . كورينطي ، صاحب المعجمات ، وترجمة المعلقات ، وترجمة عودة الروح لتوفيق الحكيم ، ودراسته القيمة عن ابن قزمان وتحقيق ديوانه ،

يعرف نجيب محفوظ الرجل العادى ، والمثقف بطبيعة الحال ، لأن وسائل الإعلام أدت دوراً ، بيد أن هذا الدور ينصل لونه بعد حين ، وليس هذا تقليلاً من دور نجيب محفوظ ولا من الأدب العربى الحديث ، فأننا اعتقد دون نزعة عرقية أن نجيب محفوظ أكبر من هذه الجائزة ويستحقها منذ سنوات خلت ، كما كان يستحقها من أشار إليهم من أساتذته ، ومن حصلوا عليها من الأدباء الإسبان سواء من إسبانيا أم من أمريكا اللاتينية — لا يتأخر عنهم محفوظ إن لم يتقدمهم خطوات فساحاً ، وكثيرون من الإسبان الذين حازوها لا يكادون يذكرون إلا لدى الدارسين المتخصصين وغيرهم ممن لم يحوزوها مؤثرون ومذكورون .

لعل أول تقديم لنجيب محفوظ إلى الإسبانية يعود إلى الأستاذ بدرو مارتينث أيام إقامته بالقاهرة مديراً للمركز الثقافى الإشباني في أوائل الستينات ، وقد ترجم له آنذاك « همس الجنون » ثم نشرت فيما بعد ضمن مجموعة تضم قصصاً عنوانها سبع قصص مصرية وكان ذلك سنة ١٩٦٤ ، ثم توالى ترجمة بعض أعماله وتولت Casa Hispano Arabe سنة ١٩٦٩ نشر قصته « الحب المستحيل » ضمن مجموعة قصصية ترجمها وقدم لها مارثيلينو بيجاس ، في المجلد العاشر من تلك السلسلة ، واعتمد المترجم على الأستاذ سامح كريم اعتماداً يكاد يكون تاماً في تقديمه لنجيب محفوظ ، ضمن حوار دار بين الأستاذ سامح كريم والأستاذ نجيب محفوظ ونشرته مجلة الفكر المعاصر ، عدد ٤٣ ، سبتمبر ١٩٦٨ ص ٧٨ . وإن كان المترجم قد انفرد بعد ذلك بتقديم هذه القصة المترجمة ، رابطاً بينها وبين نتاج نجيب محفوظ ، ذاكراً — ككل الدارسين الإسبان تقريباً — مراحل الفنى من الواقعية الطبيعية إلى الواقعية النقدية إلى المرحلة الفكرية أو الميتافيزيقية .

بيد أن المعهد الإشباني العربى للثقافة قام بجهد طيب في هذا الصدد إذ عهد إلى اثنين من شباب الباحثين هما ما رثيلينو بيجاس ، وماريا خيسوس بيجيرا — وهى ترأس الآن قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة مدريد المركزية ، وكانت في الأصل تقصر جهدها على الدراسات الاندلسية — عهد المعهد إليهما بتقديم نجيب محفوظ تقدمه تلقى به ، وذلك سنة ١٩٧٤ ، فقاما باختيار وترجمة ، وتقديم مجموعة طيبة من أعمال الكاتب المصرى وذلك ضمن سلسلة « كتاب عرب معاصرون » ، والكتاب رقم ٩ في هذه السلسلة ،

مع هذا ، ومع رخص سعره لا يلقى رواجاً ، لأنها جمعت فيه نماذج رديئة من أناس لا يكاد المثقف العربى يعرف عنهم نظم الشعر .

وعبثاً حاولت أن أعثر على نسخة من أيام طه حسين جـ ١ وعلى عودة الروح نشرت ١٩٦٧ ويوميات نائب في الأرياف ، فلم أرجع إلا بقبض الريح .

أما ما يحدث الآن من ذبوع شعر بعض الشعراء العرب مثل نزار قباني والبياتى ، فلاقامتهما في مدريد فترة طويلة يعملان لبلادهما في العاصمة الإسبانية ، وحين انتهى عمل الأول هناك لا تكاد تسمع عنه ، ولا يكاد يترجم له إلا النزر اليسير ، أما الثانى فله وضع خاص ، ولا قيمة لهذا الوضع ، وصاحبه اعرف الناس به ، ولا قيمة للشعر إن لم يعرف في لغته الأصلية أولاً .

وأغلب المستشرقين — على فضلهم — لا صوت لهم يسمع إلا في دوائرهم المحدودة ، ولا تكاد تسمع لهم رأياً في قضايا أدبهم هم ، بل تسمع رأيهم فيما تخصصوا فيه وهو الأدب العربى ، وهم يدرسونه أربع سنوات في الجامعة بجانب مواد أخرى ، ثم يتجه بعضهم إلى الدراسات العليا دون أن يتعمقوا في هذا التخصص ، وأربع سنوات ، وفي محيط لا يتحدث العربية — لا تكفى مهما حاولنا ترقيعها بفصول صيفية في بلاد عربية ، وغدت السرعة طابع دراساتهم — خاصة المدرسة الحديثة — لأن القدامى كانوا عاكفين عكوفاً يذكرون بانقطاع الرهبان فيبتقنون .

أما ما يشيع لدينا الآن فأمر غريب ، إذ أغلب نقادنا في الأدب العربى أناس متخصصون في آداب أخرى غير العربية ، بعضهم — للحق — فضلاء ويبدلون جهداً شديداً في الأدب العربى دراسة وتذوقاً ، لكنى لا أظن أن لهم رأياً مسموعاً في الأمم الأخرى فيما يتعلق بتخصصهم الدقيق ، ولا اعتقد أن ناقدأ فرنسياً أو روسياً مثلاً يعتمد آراء الدارسين العرب المتخصصين في آداب هاتين اللغتين : على عكس الخيم السائد عندنا .

بعد هذه الرؤية للمستشرقين الإسبان — وهى رؤية شديدة الوجازة وإن بدت مطلبة ، ما نصيب نجيب محفوظ لدى المستشرقين الإسبان ، وما هى رؤيتهم له ولأدبه ، وهل ستغير نوبل من نظرة هؤلاء إلى الأدب العربى ؟

نعتقد أن الأمور سوف تتغير ، لكن ليس كما نتوقع ، ربما

الآن مهم بنشر بعض أعمال نجيب محفوظ في دار النشر التي يملكها أو يديرها ، ضمن سلسلة « القبلة » ، ولعل هذا الوعد لا يكون من قبيل الحماسة التي تدفع إليها جائزة نوبل ، كما دفعت كاتبة صحفية أخرى إلى أن تقول ، وكأنها تعيش في عالم ألف ليلة وليلة :

إن الأكاديمية السويدية منحت نجيب محفوظ جائزة نوبل ، لأنه Gran Califa الخليفة العظيم للرواية العربية المعاصرة ، وهي من قبيل المانشطات الصحفية ، وإن كان محفوظ يستحق اللقب بجدارة ، لولا أننا لا نؤمن بالآلقاب .

ويشارك في تلك المناسبة كتاب إسبان بعضهم يكرما قاله آنفاً ، حين لا تجد الصحف الأدبية ما تنشره ولا يجد المستشرقون وقتاً للكتابة ، فيعيدون ما قالوه قبلاً ، أو بعضهم يقول كلاماً صحفياً ، لكنهم يعترفون بذنبهم في جهل مثل هذا الرجل . يقول فرانسيسكو ديلاس : إن الرواية العربية موجودة أيضاً ، ويذكر أن بعض دور النشر ستقدم منذ الآن — نوفمبر ١٩٨٨ — بنشر الأعمال الآتية : « ميرامار — زقاق المدق — ثرثرة فوق النيل » ويختتم كلمته بقوله : إن شيئاً خير من لا شيء .

وواضح أنه يذكر « زقاق المدق » مترجمة بهذه الصورة : "EL Callejon de los milagros" وما اظنه إلا أخذ العنوان عن الفرنسية ، فهو مترجم بهذه الصورة التي يمكن أن تترجم « زقاق المعجزات » ترجمة أنطوان كوتين ، وصدرت ١٩٧٠ . وقد سبق أن المحنأ إلى أن بعض الإسبان يجيء مُصلِّهاً بعد السابق ، لأنهم يترجمون بوساطة لغات أخرى .

ونذكر أيضاً ممن يهتمون بنجيب محفوظ كارمن رويث برايو ، وهي مجتهدة ، لكن جهودها فيما يبدو لم تكن متجهة نحو نجيب محفوظ ، وإن ترجمت الجزء الثالث من أيام طه حسين ، والذهب الأزرق — عن الإنجليزية — لجبران خليل جبران ، وتولى اهتماماً كبيراً لمسائل القومية العربية ، وبالمهجرين وبخاصة أمين الريحاني ، وإخوان هذا الطراز لكنها طاقة طيبة حبذا لو صرفت بعض اهتمامها إلى إحدى روايات — لا قصص قصيرة — نجيب محفوظ ، وإن كانت تعد في مقالها في A. B. C. المذكورة آنفاً أن مجموعة من شباب الأساتذة في جامعة اشبيلية سيخرجون قريباً « الثلاثية » ، وحب تحت المطر ، ولعلمهم يرجعون إلى الأصل العربي مباشرة ، وإن استعانوا بترجمات أخرى . وفي صحيفة

وفهرس الكتاب يضم هذه الأعمال التالية : همس الجنون — بدلة الأسير — حياة مهرج — دنيا الله — جامع في الدرب — ضد مجهول — زينة — الجبار — حادث — صورة قديمة — بيت صبيء السمعة — موجة الحر — خمارة القط الأسود — المثهم — معجزة — الرجل السعيد — جنة الأطفال — تحت المظلة — النوم — الوجه الآخر — ثلاثة أيام في اليمن — حكاية بلا بداية ولا نهاية — حارة العشاق ، (٨) .

وكما هو واضح من القائمة ، فإنها ربما تكون أولى شيء يقدم نجيب محفوظ إلى القارئ الإسباني ، ولم يغفل المترجمان الجهود المبذولة قبلهما ، لكنهما يكادان يكونان حاملئ العبء الأكبر في ترجمة محفوظ ، في هذا الكتاب وفي غيره من الدوريات (٩) ، كذلك أشار إلى أهم المصادر التي رجعا إليها في الدراسة عربية وأوروبية ، لكن التقديم لكل هذه القصص شديد الوجازة ، يقف عند مغزى كل قصة في بضعة أسطر ، واستغنيا عن الحديث في حياة نجيب محفوظ ، مولده ودراساته ووظائفه ، إذ غدت — كما يقولان — مقدمة قبل ذلك ، وفي وسع القارئ العودة إليها ، لكنهما لا يملآن اختيارهما للقصص القصيرة برغم أن محفوظ أكثر شهرة بالرواية تعليلاً حسناً إذ يرون أن هذه القصص القصيرة كتبت على فترات متباعدة من حياة كاتبها ، وربما كان القارئ الإسباني في حاجة إليها قبل حاجته إلى القصص الطويلة ، ولعل الأمر يكمن في أن قصص محفوظ الطويلة تحتاج إلى صبر ودأب أكثر ، لأنها ليست للتسليّة وإزجاء الفراغ . وإن كان عمل المترجمين يستحق التقدير ، إذ بدونه وبدون الجهود الأخرى المبذولة لم يكن ليعرف محفوظ بين جمهوره المتخصصين في الأدب العربي ، لكن المترجمين أشارا في أول التقديم إلى أن كاتبنا معروف بما فيه الكفاية بالنسبة للقارئ الإسباني ، فإذا كانا يقصدان قارئ اللغة العربية من الإسبان فربما يكون الكلام صحيحاً ، وإذا كانا يقصدان القارئ في عمومها فهذا كلام غير صحيح : لأن بيبجاس نفسه يعترف بأن محاولاته أخفقت لكي يقنع ناشراً إسبانياً بنشر ترجمة بعض أعمال نجيب محفوظ ، (١٠) ولو كان الكاتب المصري معروفاً لدى هذا القارئ لما تردد الناشر ، وإن كان خوان جويتسولو — وهو كاتب ناشر ، يهتم بالقضايا العربية — يعترف بأن محفوظ أب الرواية العربية ، (١١) وقد قرأ له ثلاثيته ، وهو بالتأكيد قراها في غير الإسبانية وفي غير العربية ، ثم إن حالة خوان حالة فردية لا يقاس عليها ، وهو

ya يقول خ — م ، ولعله اختصار لاسم خوسيه ماريًا بتاريخ ٨٨/١٠/٢٠ .

إن زقاق المدق نشر منذ أسبوع باسم زقاق المعجزات في دار النشر Alcor ، وهي أول رواية كما يقول الكاتب تنشر لنجيب محفوظ^(١٢)

لكن الذي يبدو من مراجعة هذه المترجمات والمقالات أنها وقفت أولاً عند القصة القصيرة — كما ذكرنا آنفاً — وأنها اكتفت بالتقديمات الموجزة التي لا تعطى وجهة نظر أوربية بجانب وجهة النظر العربية واكتفى رجل مثل بيبجاس وماريا خيسوس بذكر المراحل وتحديد تواريخها ، مثلاً من ١٩٤٥ — ١٩٥٧ الواقعية النقدية — غافلين بطبيعة الحال عن المرحلة السابقة — ثم من ١٩٦١ — ١٩٦٦ وهي مرحلة البحث عن شيء معروف لكن لا يمكن العثور عليه ، والمرحلة الثالثة من ١٩٧٧ وحتى الآن وينعتانها بأنها عودة إلى التقنيات والعناصر في المرحلة الأخرى مع خبرة المرحلة الثانية .

وهذه التقسيمات مع أهميتها للدرس إلا أنها تفصل عن نتاج الكاتب كلاً ، وليست المراحل كمحطات القطارات تترك بمجرد الرحيل عنها ، لكنهما يتفقان هما وغيرهما في أن محفوظ خير من وصف القاهرة في مراحل سياسية مختلفة .

وثمة مرحلة في حياة نجيب محفوظ هي عودته الحقيقية إلى القصة بالمفهوم العربي القديم ، أو ما يمكن تسميته بقصة الإطار ، وفيها قصص متداخلة ، يربطها خيط حريري لا يكاد يرى ، لكنه موجود ، وينتظم الأحداث انتظاماً دقيقاً ، ولعل محفوظ — وهو أصيل حتى في نجاح تأثره بالتقنية الأوربية في القصة — حاول — ونجح بالفعل — أن يبحث في تراثه العربي ، وفي الحكايات كما نعرفها في ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة ، وفكاهة الخلفاء ، والفرج بعد الشدة وغيرها مما هو مثله ، واستطاع أن يعيد بعث هذا التراث القديم في نسج عصري حديث ، ولعل هذه في رأيي أنجح مرحلة يخوضها

محفوظ في حياته الآن ، ويقوم بشيء مماثل لذلك — وينجح أيضاً — جمال الفيضاني ، وصعوبة هذه المحاولة تكمن في أن الحكاية يمكن أن تغرى صاحبها ، فيقع في شرك الثثرة أو الحدوثة ، وهما بمنجاة من ذلك ، بقيت صعوبة أخرى في نجيب محفوظ بالنسبة للقارئ الأوربي ، وحتى بالنسبة لكثير من القراء العرب غير المتخصصين ويتركز في أسلوب نجيب محفوظ ، فأسلوبه صعب ، وإن بدا سهلاً ، فتركيباته قريبة من تركيبات الشعر العربي القديم كما عهدناه في العصر الذهبي ، وهي شديدة التكثيف ، متداخلة الصور ودقيقاتها ، وفيها فحولة تخالها من فرط بساطتها سهلة ، تذكرك — دون أن يخطر بالبال تائر — بأسلوب المازني في شعره ومقالاته ، وقصصه ، ونجيب محفوظ من ذلك الجيل الذي يدرك جيداً سر العربية ، فله وسرى نسيجه في دمه ، وهو في ريادة القصصية في لغة العرب ، رائد كذلك في تطوير هذه اللغة فخامة وجزالة وبساطة ، للتعبير عن قضايا العصر والحياة ، ولا يقل دوره في القصة تقنية وأسلوباً عن دور المحدثين من جماعة الديوان في الشعر العربي والنقد الأدبي ، وما تزال لغته — في قصصه — لها ذلك العبق القديم وإن كان في قارورة عصرية ، ولم تفسد الصحافة لغته كما افسدت لغات كثيرين من الأدباء .

وهذه اللغة « المحفوظية » ، ربما تطف عائقاً صعب الاجتياز أمام بعض المستشرقين إلا من كان من جيل الاساتذة الذين يفتنون زهرة حياتهم في خدمة العربية وآدابها — في إنصاف يذكر لهم ، وهذا العائق « المحفوظي » ، وعوائق على شاكلته من أدباء آخرين كالمقاد واضرابه في انتظار من يذله ، ويطوعه ، لتقديم صورة جيدة أمام القارئ الإسباني ، بدلاً من تقديم كلام شانه لا قيمة له في لغته ولا في غيرها من اللغات إلا ما كان من قبيل القيم غير الفنية ، والقيم المشبوهة وهي موضع اهتمام البعض من المستشرقين في كل اللغات ولا مكان لهذا في أدب صحيح ، وفهم رجيح .

مراجع

وقد ترجمه الدكتور حسين مؤنس إلى العربية ، بعنوان : تاريخ الفكر الأندلسي . ص ٤٨٥ ، ٤٨٦ .
٢ — انظر : فصول من الأندلس في الأدب والنقد والتاريخ ،

١ — انظر : الأدب الأندلسي . د . أحمد هيكل ص ٤٤ — الطبعة السادسة ، وكلام الراهب المسيحي ذكره أنخل جونثالث بالنتها في كتابه : historia de la literatura Arabego-espana pag 295 .

عالم الكتب

٧ - انظر الصفحات من ٩ - ١١ من الجيب المستحيل - الترجمة الإسبانية .

٨ - انظر فهرس :

Cuentos Ciertos E Inciertos.

٩ - انظر مثلاً :

Narraciones Arabes del Siglo x x

وكذلك عدد يوليو من مجلة :

Revista de Occidente ج ٨٠

١٠ - انظر :

A. B. C. -14-x-88-Pag 74

١١ - انظر المرجع السابق

١٢ - لعل في هذا الكلام تناقضاً . إذ يذكر دويلاس قبل قليل أن رفاق المدق ستنتشر - نوفمبر ١٩٨٨ . بينما يقول M. لى ١٠/٢٠/١٩٨٨ إنها نشرت منذ أسبوع . انظر تحت عنوان

EL ya-20-x-88-

EL Callejon de los Milagros. del Nobel Naguib Mahfouz, traducida Al Castellano. Por: J. M.

الفصلين الخاصين بالموريسكيين مرفقين بوثائق المحاكمات . كتبتهم : مريدس غرثيه أريفال . وترجم الكتاب كاتب هذه السطور .

٣ - من أطرف ما ذكره أحد الإسبان عن العلاقة العربية الإسبانية أن شبيها بزوجين مطلقين . كل في طريق . وإن كل واحد منهما تساوره الذكريات الماضية . فلا ينساها .

٤ - ترجمنا هذين الكتابين إلى العربية ١٩٨٥ . ١٩٨٦ .

٥ - تحدثنا عن هذه التأثيرات في مقدمة ترجمتنا . لخمس مسرحيات أندلسية ١٩٨٦ - وأردفنا ذلك بشواهد من العربية والإسبانية . وكذلك في مقدمة لمسرحية . خاتمان من أجل سيدة . فقد وقفنا عند بيان بعض هذه التأثيرات . والموضوع يحتاج إلى كتابة أوسع . لتتبع الأثر العربي للشعر الأندلسي بترجمة غوث في شعراء ما يسمى بجيل ١٩٢٧ الإسباني . وهو موضوع خصب يحتاج إلى رسالة علمية .

٦ - انظر دراسته . تأثيرات إسبانية محتملة من أونا مونو . وخائنثو جروا في بيجماليون لتوفيق الحكيم . وقد ترجمنا هذه الدراسة ونشرت في . فصول من الأندلس . . .

عالم الكتب

يسر عالم الكتب أن تقدم للقارئ العربي الكريم بمناسبة
المرض الثاني والعشرون للكتاب أحدث مشوراتها :

أولاً : في التريه وعلم النفس

- الأمن التربوي العربي
- تدريس المواد الاجتماعية حزان
- علم نفس النمو
- المناهج بين النظرية والتطبيق
- آفاق جديدة في الباراسيكولوجي

ثانياً : في اللغة النحو

- علم اللغة الاجتماعي
- قضايا معاصرة في الدراسات النحوية والأدبية
- أصول النحو العربي
- دراسات نقدية في النماذج العربية المعاصرة
- التوثيق على مهمات التعريف والمناوي

ثالثاً : في الهندسة والعمارة

- دليل تصميم القواعد الخرسانية (الخرقوى)
- أمراض المباني
- ميكانيكا البناء بالزق
- الجودة الفائقة في أعمال التشييد والبناء

رابعاً : في القانون

- الصيغ القانونية لدعوى الأحوال الشخصية
- اختصاص المحكمة الدستورية العليا

خامساً : في الاقتصاد والسياسة

- العاملون في الخارج : دراسة سياسية
- الخروج من الأزمة : دراسات في السياسة الاقتصادية والتجتميم
- الديمقراطية في أمريكا : عذدان

كما يسر مكتبه عالم الكتب أن تقدم مجموعه كبيره
من الكتب القانونية والتربويه والاعلامية
والهندسية لكبار الاساتذه المصريين

عالم الكتب

٢٨ شارع محمد علي - القاهرة - ١١٩٨٨٨٨

استلهم الشكل الشعبي في روايات نجيب محفوظ

د. مراد عبد الرحمن مبروك

مدخل

تطور هذا الشكل في روايات فلورق خورشيد ، سيف بن ذي يزن ، سنة ١٩٦٣ ، علي الزبيق ، سنة ١٩٦٧ ، ثم تطور بعد ذلك أيضا في روايات : مالك حزين ، إبراهيم اصلاص ، و : الحرافيش ، و : ليلتي ليلتي ، لنجيب محفوظ .

على الرغم من ظهور بعض ملامح التراث الشعبي في الرواية المصرية عند جيل الرواد إلا أن هذه المرحلة لا تعنينا كثيرا ، لأن الأسس الفنية في الرواية كانت تتخبط بين الأشكال المختلفة ، ومن الطبيعي أن نتوقع الكمال من جيل الرواد فقد كان شكل القصة عند معظمهم مضطربا بين الحكاية والنزعة الروائية والتركيز على الشخصية ، ومحاولة قص تاريخ حياتها واخضاع القصة لمنافع عملية ، أو لاداق شعبي يلتبس الغريب والمثير ،* كما أن احتواء هذه الروايات على بعض ملامح السير والحكايات الشعبية لم يكن يعني به استلهم الشكل الشعبي وتوظيفه فنياً فقد كانت الرواية في هذه المرحلة غير مستقرة على شكل معين . وكان اقترابها من الشكل الشعبي تجريباً وليس توظيفاً . وما يعنينا هو المرحلة التي ظهرت فيها الإرهاصات الأولى لتوظيف الشكل الشعبي بقصد إبراز دلالات إيجابية ورمزية . وقد بدأت الإرهاصات الأولى لتوظيف هذا الشكل في رواية طه حسين ، أحلام شهر زاد ، سنة ١٩٤٢ ، ثم

وقد اتضح لنا أن الشكل الشعبي في الرواية عند طه حسين وفلورق خورشيد طغت فيه الأبعاد التراثية على الأبعاد المعاصرة . لذلك لم يتلام وطبيعة الواقع الحاضر . لأنها كانت أكثر تعبيراً عن الواقع التراثي منها عن الواقع الحاضر . ثم تطور بعد ذلك في روايتي : مالك حزين ، و : ملحمة الحرافيش ، إلا أن هذا الشكل طغت فيه الأبعاد المعاصرة على التراثية . فاصبح استلهمه للشكل التراثي قاصراً على الشكل الخارجي . وانعكسه على الشخصيات والأحداث والحكايات كان باهتاً ، ثم جاءت رواية : الف ليلة وليلة ، فخلق الكاتب من خلالها موازاة فنية في الشكل الفني . أي وازى بين الأبعاد التراثية والمعاصرة في الشكل التراثي بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر .

(*) د. عبد الحميد إبراهيم : مقالات في النقد الأدبي ٧٩/٢ .

المستوى الثالث : تحققت فيه الموازنة الفنية بين الملامح التراثية والمعاصرة في الشكل الشعبي ، خاصة في رواية « ليالي ألف ليلة » سنة ١٩٨٢ لنجيب محفوظ ، فقد استوحى الكاتب الشكل الداخلي والخارجي لليالي العربية ومزجه مزجاً فنياً في بناء الرواية وأحداثها . حيث اعتمد على تداخل بعض الحكايات بالقدر الذي يحقق تماسك الرواية وعدم ترهل الشكل فيها . كما اعتمد أيضاً على أنماط الحكاية الشعبية في الليالي ، وعلى حكايات الجن والاستشهاد بالشعر . وفي كل هذه الملامح جعل بناء الرواية قريباً من الشكل الشعبي من ناحية ، ومعبراً عن الواقع الحاضر من ناحية ثانية .

(٢)

أما بالنسبة للمستوى الأول : فقد تحقق في روايتي « أحلام شهرزاد لطف حسين » ، وعلى الزبيقي ، لفاروق خورشيد . الأولى اعتمدت على الشكل الشعبي لليالي العربية والثانية اعتمدت على الشكل الشعبي للسيرة الشعبية . وهذا المستوى لا يعني كثيراً لأنه عني بالإرهاصات الأولى لهذا الشكل . لذلك سيقصر وقولنا على المستويين الثاني والثالث من خلال روايات نجيب محفوظ .

أما المستوى الثاني : فقد تحقق في روايتي « الحرافيش » سنة ١٩٧٧ ، « ملك الحزين » سنة ١٩٨٢ ، وفيهما تقدم الشكل الفني تقدماً ملحوظاً على مستوى استلهام الشكل الداخلي والخارجي لليالي العربية ، وتوظيفه توظيفاً فنياً معاصراً . فإذا كانت « الحرافيش » اعتمدت على استلهام الشكل الخارجي لليالي العربية ، فإن « ملك الحزين » خطت خطوة أخرى وحققت الشكل الداخلي لليالي من خلال الاعتماد على تداخل الكلمات والأحداث ، إلا أن ، هاتين الروايتين تتفقان في طغيان الملامح المعاصرة فيهما على الأبعاد التراثية .

١ — ٣

ففي رواية « الحرافيش » سنة ١٩٧٧ لنجيب محفوظ ، اعتمد الكاتب على الشكل الخارجي لليالي العربية ، فإذا كانت ألف ليلة وليلة قسمت إلى حكايات . كل حكاية تدور حول موضوع ما ، وتتسلل واحدة بعد الأخرى ، فتؤدي كل حكاية إلى الحكاية . التالية لها . فتبدأ مثلاً بحكاية « شهر يار » ، وأخيه الملك شاه الزمان ، وقبل نهاية هذه الحكاية يقول الوزير لأبنته « شهر زاد » : أخشى عليك أن يحصل لك

إن بناء الرواية يرتبط بشكلها الفني ، لأن الشكل يبنى على مجموع الأسس الفنية التي تحكم إطار الرواية ، فإذا كان بناء الرواية يتشكل من خلال الشخصية والنص والحدث واللغة ، فإن بناء الشكل الفني يصبح عبارة عن الإطار أو القلب الذي يحوي هذه الأسس ويحكم بناؤها . وإذا كانت هذه الأسس قد تشكلت من التراث الشعبي . فحينئذ يقترب بناء الشكل في الرواية من بناء الحكايات أو الليالي أو السمر الشعبية ، وفي هذه الحالة يصبح الشكل الفني في الرواية قريباً من الشكل الشعبي .

ويرغم أن بناء الشكل الفني لا يمكن فصله عن بناء القصة أو الحدث أو اللغة أو النص إلا أننا سنحاول التركيز على الإطار أو القلب . الذي يحكم بناء هذه العناصر جميعاً ، والذي منه يتكون الشكل الروائي . ذلك الشكل الذي يضاف على العمل الفني طابعاً كلياً ، واكتمالاً ذاتياً يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة ، ويبدو عالماً قائماً بذاته* .

• • •

ومن هنا تبلور هذا الشكل في ثلاث مستويات :

المستوى الأول : تناول الإرهاصات الأولى لهذا الشكل بداية من رواية « أحلام شهرزاد » سنة ١٩٤٢ لطف حسين . حتى روايتي « سيف بن ذي يزن » سنة ١٩٦٢ ، « على الزبيقي » سنة ١٩٦٧ لفاروق خورشيد . وهذا المستوى طغت فيه الأبعاد التراثية على الأبعاد المعاصرة . فجاءت الروايات في هذا المستوى أقرب إلى صياغة الليالي والسمر في شكل روايات .

المستوى الثاني : تناول المرحلة التالية لتطور الشكل الشعبي ، واتضح هذا المستوى في روايتي « الحرافيش » سنة ١٩٧٧ ، لنجيب محفوظ ، « ملك الحزين » سنة ١٩٨٢ . لإبراهيم أصلاً إلا أن رواية « ملك الحزين » تقدمت خطوة فنية في تحقيق شكل الليالي العربية ، من حيث تداخل الحكايات والأحداث ، ورغم أن « الحرافيش » اعتمدت على استلهام الشكل الخارجي لليالي العربية ، و« ملك الحزين » اعتمدت على استلهام الشكل الداخلي والخارجي معاً . إلا أن هاتين الروايتين طغت فيهما الأبعاد المعاصرة على الأبعاد التراثية .

(٥) انظر : جهيم سقائنتز : مرجع سابق ص ٢٢٩ .

عاشور الأخير في نهاية الرواية يحقق العدل بين الناس .
وبذلك يصبح الزمن في الشكل الروائي زمناً دائرياً يبدأ
بشخصية عاشور رمز العدالة والحرية وينتهي بشخصية
عاشور الجديد الذي يحقق العدل ويرفع الظلم عن أهل
الحارة . وهو نفس الزمن الدائري في الليالي العربية فقد
بدأت الحكاية الأولى بمحاولة شهرزاد صرف الملك عن شروره
ثم تتابع الحكايات ، حتى جاءت الحكاية الأخيرة وقد خلقت
الملكة ما تصير إليه ، وهو صرف الملك عن شروره ، ولتله
للجواري والعبيد والزوجات وفي ملحمة الحرافيش ، تبدأ
بتحقيق العدل الذي يطمح إليه عاشور الناجي وتنتهي
بعاشور الجديد ، الذي حقق العدل ورفع الظلم عن أهل
الحارة وما بين هذين الزمنين تتابعت أجيال عديدة وسرد
الكاتب مشاهد ، وحكايات لا حصر لها اقترنت من حد
الحكايات الأسطورية . بل وصلت الشخصية عنده إلى حد
الشخصية الخرافية التي تقترب من شخصيات الليالي
العربية .

ولعل الشكل التالي يوضح مدى التتابع الزمني الذي
حرص عليه الكاتب في بناء حكاياته . كما يوضح تلاقى
نقطتي البداية والنهاية كما في الليالي العربية .

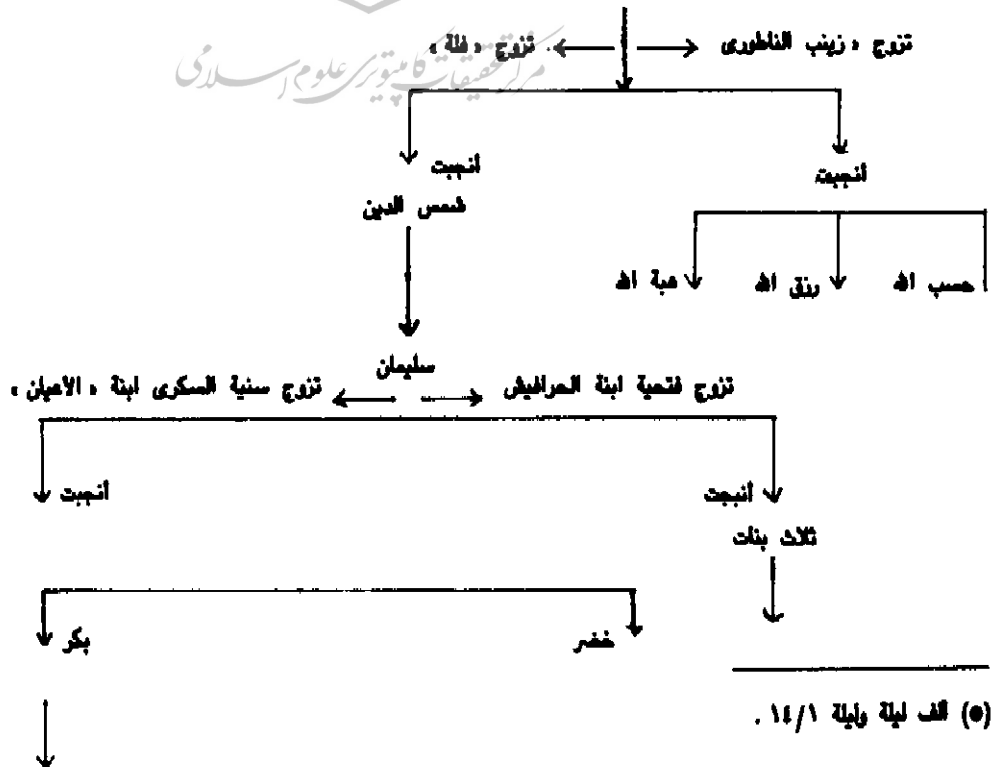
ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع ، فقلت له ،
وما الذي جرى لهما يا أبت ؟

وتكون الاجابة ان يبدأ المؤلف في سرد الحكاية التالية .
وهي حكاية الحمير والثور مع صاحب الزرع ، وهكذا قبل ان
تنتهي الحكاية ترمي إلى الحكاية التالية لها .

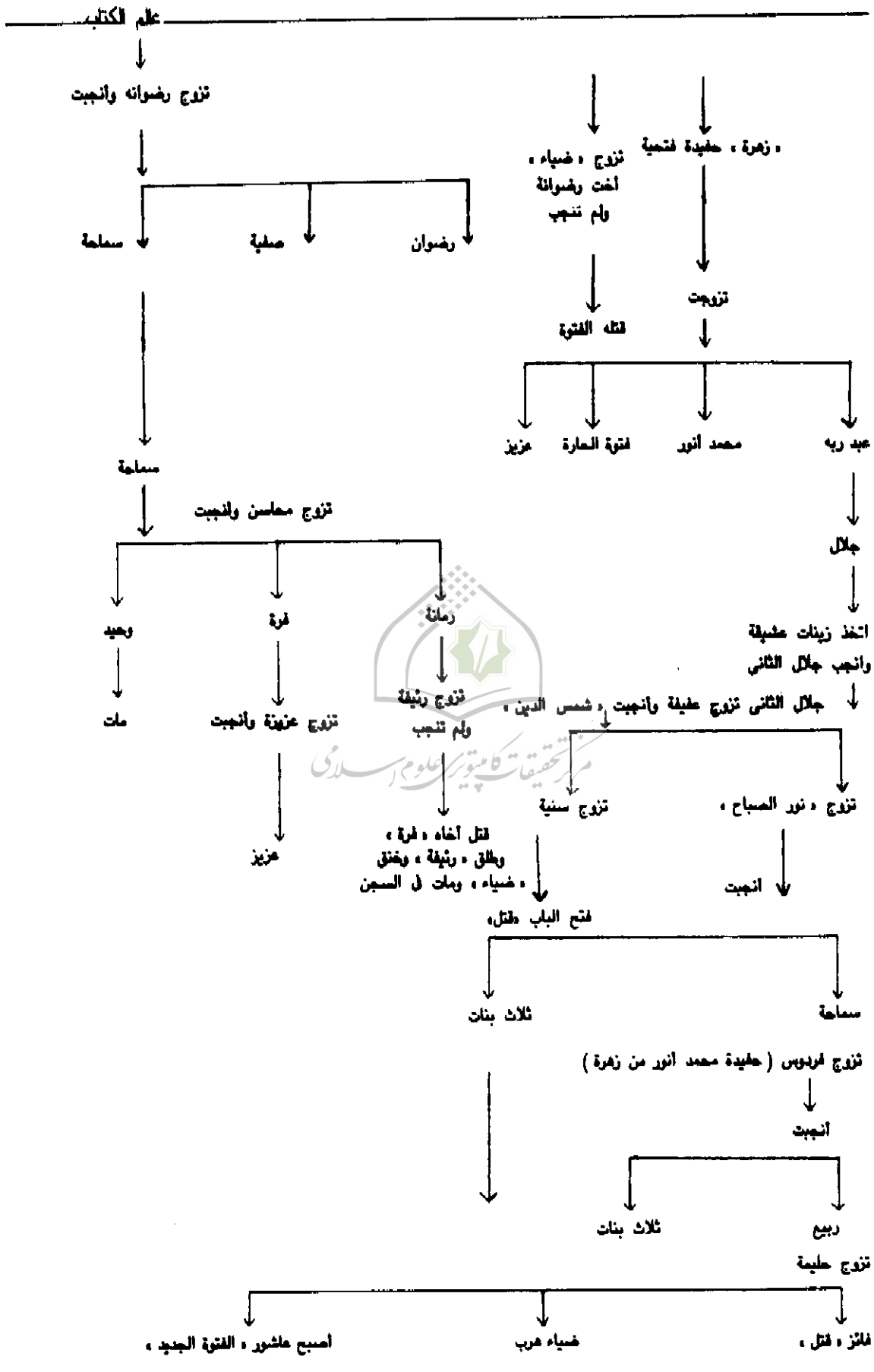
واتبع نجيب محفوظ هذا التكنيك في بناء الشكل الفني في
« ملحمة الحرافيش » ، فقسم الشكل الروائي إلى مجموعة من
الحكايات المتتابعة تباعاً منطقياً ، والمتسلسلة تسلسلاً
زمنياً ، يربط بينها تتابع الأحداث وتتابع الزمن وهذه
الحكايات على التوالي هي : « حكاية عاشور الناجي —
حكاية شمس الدين — حكاية الحب والقطبان — حكاية
المطرودة — قرة عيني — شهد الملكة — جلال صاحب
الجلالة — الأشباح — سارق النعمة — الثوت
والنبوت » .

وهذه الحكايات تتتابع جذور عائلة الناجي منذ بدايتها ،
أي منذ أن وجده الشيخ عشرة عفران طفلاً لقطياً ملقى في
الشارع حتى أصبح فتوة الحارة وظلت سلالة تتتابع زمنياً
وتسير على نهجه حيناً وتبتعد عنه حيناً آخر ، حتى ظهر

« عاشور الناجي » .



(٥) ألف ليلة وليلة ١٤/١ .



القاهما المجتمع على حافة الهاوية فأوشكت أن تضيق مثما كان هو سيضيع من قبل . ول مجتمع يروج بالردية كان بهيا ان تسود فيه الامراض والوباء ، الذي يهدد هذا المجتمع بالفناء .

ثم يقترب نجيب محفوظ بشخصياته من شخصيات الليالي العربية فيضفى ابعاداً اسطورية على الشخصيات والاحداث والاماكن ، وهذا بدوره ينعكس على شكل الرواية فيجعله قريباً من شكل الحكايات الشعبية في الليالي . إلا أن البعد الاسطوري في الليالي العربية يأتي مباشراً وصرحاً ، ولكنه في حكايات نجيب محفوظ يأتي عن طريق الايحاء والتلميح .

للك عندما يحل الوباء بالحارة ، ويموت جميع سكانها ، يتجه إلى « ساحة التكية » ، تلك الساحة المقدسة ، فكل من يخترقها تحل فيه روح مقدسة تبصره بمعالم الطريق يقول : « دفعه القلق إلى الساحة في جوف الليل .. في ظلمة واجبة تهدأت الأناشيد من التكية في صرحها الأبدى ، لانغمة رثاء واحدة تنداح بينها .. رنا عاشور إلى شبح البوابة ، إلى هامتها المقدسة ، بإصرار حتى دار راسه . تضخمت البوابة وتعمقلت حتى غابت هامتها في السحب ، ما هذا ياربى ؟ انها تنمض عن حركة بطيئة دون أن تبرح مكانها تتعرج وقد تنفض في أية لحظة ، وشم رائحة غريبة من نفخة ترابية ، إنها تتلقى من النجوم أوامر صارمة .. نام ساعتين رأى في وسط الحارة الشيخ عفرة زيدان . هرع نحوه مجذوباً بالاشواق ، كلما تقدم خطوة سبق الشيخ خطواته ، هكذا اخترق الممر والقرافة نحو الخلاء والجبل ، وناداه من أعماقه ولكن الصوت في حلقه انكمتم » .

إن نجيب محفوظ إلى جانب استلهاقه للشكل الشعبي الليالي ، يحاول في سرده للاحداث داخل الحكاية أن يصور الواقع الحاضر تصويراً يقترب من الاساطير ، وكان الواقع أصبح اسطورة نتيجة انقلاب المعايير السائدة في المجتمع ، فيضفى هذه الملامح الاسطورية على بناء المكان والشخصية داخل الحكاية الواحدة فتصبح التكية مكاناً مقدساً يحدث رعشة تطهر في جسد وعقل وقلب من يقترب منه . يحدث ذلك لسماحة ، ووحيد ، وجلال ، فتح الباب ، وأخيراً عاشور الجديد .

وعندما تلطخت الحارة وحل فيها الفساد لوجود « بوظة » درويش كان حتماً أن يتطهر هذا الواقع ويبرحل عاشور الناجي ومعه ابنه شمس الدين وزوجته « فلة » إلى الخلاء

ومن خلال هذا الشكل يتضح لنا مستوى استلهاهم الكاتب للشكل الشعبي لليالي العربية من حيث اعتماده على مجموعة الحكايات الشعبية ، التي سردها الكاتب في الرواية ، وحبكها حبكة فنية جيدة ، لاعتماده على الحبكة الفنية في الليالي العربية ، إلا أن حكايات الليالي اعتمدت في معظمها على الشخصيات والحوادث الاسطورية الخارقة للعادة ، بينما اعتمدت حكايات « ملحمة الحرافيش » ، على الشخصيات والاحداث الواقعية التي استلهاها الكاتب من صميم الواقع الحاضر .

وقد حاول الكاتب في بعض مواقف واحداث الرواية أن يصفى على هذه الشخصيات بعداً اسطورياً . إلا أن هذا البعد الاسطوري الذي اقترب بشخصيات « الحرافيش » من شخصيات الليالي . لم يفتحه نجيب محفوظ ، بل جعل هذا البعد الاسطوري يأتي نتيجة التتابع الزمني ، والمراحل المتباعدة ، وهذا التتابع الزمني جاء محصلة طبيعية للشكل الفني الذي احتوى العديد من الحكايات التي مثلت مراحل زمنية متباعدة ، بل إن هذا التتابع أيضاً جعل أهل الحارة يصفون على بعض الشخصيات ابعاداً اسطورية . نفع افتقاد القيم الإنسانية الخيرة وإحلال القيم الفاسدة ، جعل تطلعهم إلى عاشور الناجي « الجد القديم » بمثابة الشخصية الاسطورية التي ترمز إلى قيم الخير والعدل والحرية المفقودة في الواقع الحاضر . تماماً مثلاً تتطلع الشعوب المقهورة إلى حاكم عادل . لكن هذا التطلع يصبح ضرباً من الهم لا حقيقة له في الواقع المعيش . ومن ثم يصبح تطلعهم إلى الأئمة العادلين في سالف العصر والأوان قيمة رمزية بعيدة المثال .

فيبدأ الشكل الروائي بحكاية عاشور الناجي ، ويتضح أن عاشور الناجي ضحية لمعتقدات وأعراف اجتماعية جطلت أمه تلقية في الشارع لكونه جاء بطريقة غير مشروعة في المجتمع . وتخلق الاحداث منه رجلاً عادلاً . يحاول انتشارل شباب الحارة من الضياع لأجل ذلك يتزوج امرأة أخرى غير زوجته الأولى « زينب الناطوري » — هي « فلة » ، الضائعة في بوظة درويش .

ويصبح زواجه لها لا رغبة في السقوط أو الجنس ، لكن رغبة في انتشارل الواقع من السقوط ، ورفع الظلم عن إنسانه

(*) نجيب محفوظ : ملحمة الحرافيش ص ٥٢ — ٥٥



والجبال حيث الأرض البكر التي لم تدنسها رذائل البشر ،
عندما رفض أبناؤه الذهاب معه للتطهير والنجاة هلكوا ،
مثلما هلك ابن نوح لرفضه الانصياع لأبيه .

وفي بناء الحكاية يصبح لعاشور قوة تفوق قوى البشر
العاديين . إذ يدرك ما لا يدركه الآخرون ، ويصبح شخصية
خارقة للعادة بفكره ووعيه وبصيرته . حتى أن شخص
الحارة الذين أتوا بعد . كان يتوسلون بروحه الطاهرة ،
ويطلبون منه المدد والعون وعندما ضاقت بوحيد سبل لعيش
واتجه إلى ساحة التكية رأى شيخه الأكبر عاشور يمد
بالدهان السحري ، وحنثيد قوى ساعده وانقض على
« الفسقاني » فتوة الحارة وطرحه أرضاً ويصبح هو فتوة
الحارة .

• • •

ويصبح لعالم الجن دور بارز في حياة الإنسان في حكايات
« الليالي » ، وفي حكايات « الحرافيش » ، فقد ملئت الليالي
بذكر الجن والعفاريت سواء كانت الجن المؤمنة أو
الشريرة وعند نجيب محفوظ في الحكايتين السابعة
والثامنة ، نجد جلال ابن عبد ربه الفران يصبح فتوة للحارة
ويبغى أن يؤاخي الجن ويلتحم بالخلود ، فيذهب إلى ساحر
يقيم في بدروم ويشترط عليه الساحر شروطاً ويقول له
الساحر : « نشيد منذنة عشرة طوايق ، عش عاماً كاملاً في
جناحك لا ترى أهدأ ولا يراك إلا خادمك .. في اليوم الأخير
يتم الإلتحام بينك وبين الجنى ثم لا تذوق الموت أبداً » .

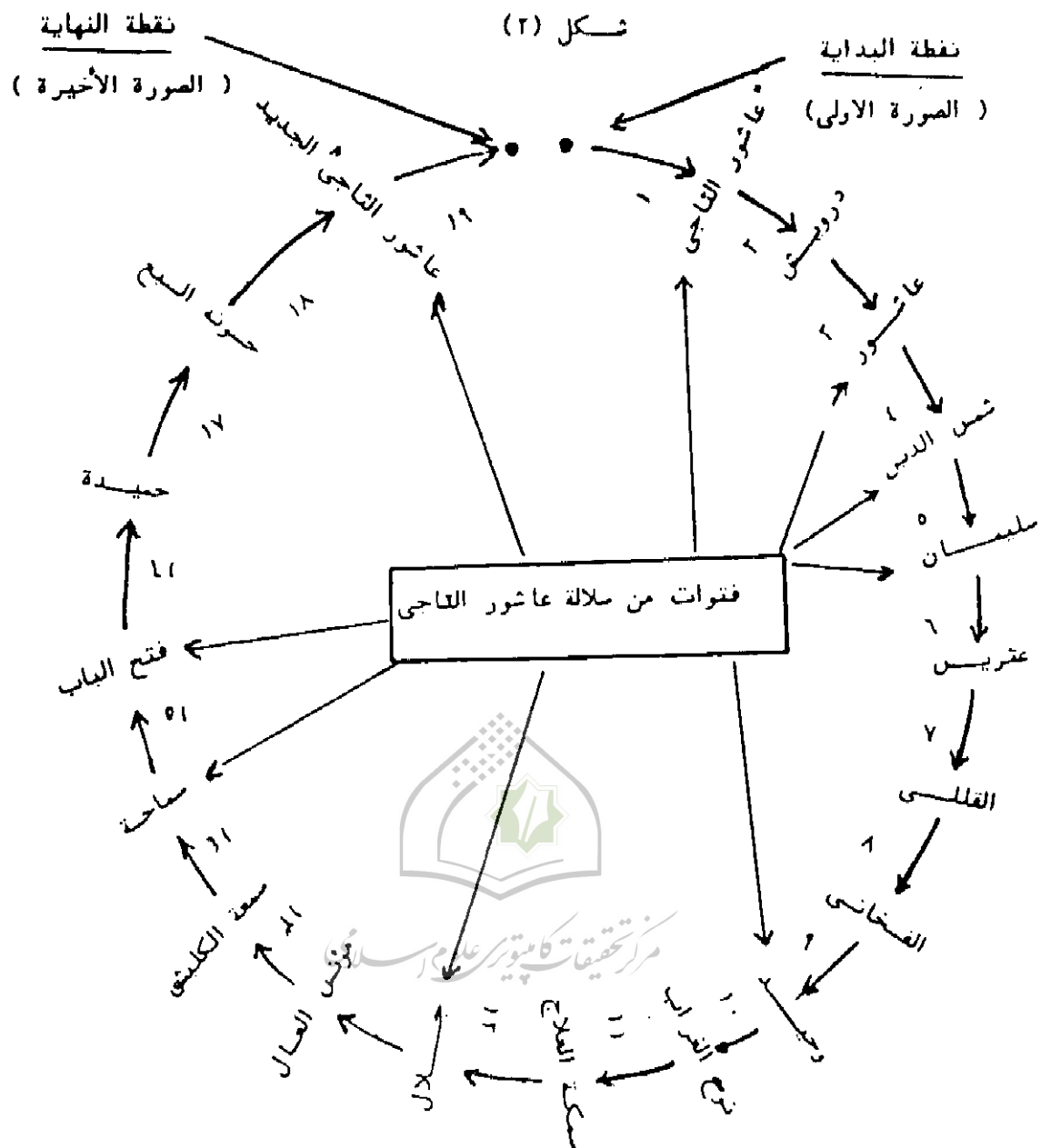
فيقترب بناء الحكاية من الشكل الشعبي من حيث التهام
الأنس بالجن ويصبح مطمح الفتوة الخلود الذاتي له ،
لا خلود الحارة ، وهذه الأفعال تأتي لتعبر عن غياب الوعي
الفكري لدى الفتوة الذي يعتمد على السحر والتنجيم للكشف
عن أمانيه المستقبلية ومثل هذا البناء قد اعتمدت عليه معظم
حكايات الليالي العربية .

وإذا كانت الصورة التي تحكم حكايات الليالي العربية
صورة دائرية ، أي أن البداية والنهاية تدور حول صورة
واحدة ، فتصبح البداية هي النهاية والعكس أيضاً ، فبدأت

الليالي العربية بصورة شهر زاد ، وهي تحاول صرف الملك عن
شروبه وانتهت نفس الصورة ، وقد انصرف عن هذا الفعل .
أي أن الشكل الشعبي في الليالي بدأ بصورة شهر زاد وهي
تطمح للخلاص وانتهت بشهر زاد وقد حققت الخلاص . فإن
ملحمة الحرافيش أيضاً قد دار بناؤها حول نفس الصورة
الدائرية أيضاً فبدأت الحكاية الأولى بالمعلم « عاشور
الناجي » وهو يطمح لتحقيق العدل والحق والحرية وانتهت
بالحكاية المباشرة وقد تحقق العدل والخير في عهد « عاشور
الناجي » .

وتتضح دائرية الصورة من خلال الشكل السابق والشكل
التالي أيضاً

(هـ) انتظر : د. مهدي القزويني : ألف ليلة وليلة ص ١٢٩ — ١٤٠
(و) نجيب محفوظ : المصدر السابق ص ٤٢٧ .



التتابع الزمني في الشكل الروائي لأسماء الفتوات الذين
حكموا العارة منذ الحكاية

ومن خلال هذا الشكل تتضح دائرية الصورة وتتلاقى نقطتى البداية والنهاية معاً ، يتضح من خلال هذا التتابع الزمنى — الذى يتناسب طردياً مع شكل الحكايات فى الرواية — تعدد الفئات الظالمين الذين حكموا الحارة ، ولم يبق من عاشور الناجى غير اسمه اما أفعاله فقد أصبحت أسطورة صعبة المنال يرويها أحفاده . حتى أن عاشور الجديد الذى حقق العدل فى نهاية الحكاية الأخيرة ، يصبح حاسماً يتطلع إليه أهل الحارة لكنه لم يتحقق بعد .

الأولى وحتى الحادية الأخيرة .

— فتوات من سلالة عاشور الفاجي . أرقام ١ — ٢ — ٣ —
٤ — ٥ — ٩ — ١٢ — ١٥ — ١٦ — ١٩ —
— فتوات من سلالات أخرى أرقام ٢ — ٦ — ٧ — ٨ —
١٠ — ١١ — ١٣ — ١٤ — ١٧ — ١٨ —
— فتوات عادلون . أرقام ١ — ٣ — ٤ — ١٥ — ١٦ —
١٩ —

فإذا كان الشكل الشعبي الذي نهجه طه حسين وفاروق خورشيد غلبت فيه الأبعاد التراثية على المعاصرة . فجاء الشكل تراثياً ومضامينه تراثية وأبعاده المعاصرة بأهته . فإن الشكل الشعبي الذي نهجه نجيب محفوظ في « الحرافيش » غلبت فيه الأبعاد المعاصرة على الأبعاد التراثية . فجاء الشكل تراثياً ومضامينه معاصرة وأبعاده التراثية بأهته بحيث لم تتناسب مع إطار الشكل الشعبي المستوحى . ومن هنا كانت الحاجة إلى شكل تراثي تتحقق فيه الموازنة الفنية ضرورة ملحة

• • •

أما المستوى الثالث : فقد تحققت فيه الموازنة الفنية . وقد حاول نجيب محفوظ في روايته « ليالي ألف ليلة » سنة ١٩٨٢ أن يحقق هذه الموازنة الفنية في استلهاه للشكل الشعبي .

ولعلنا لا نبعد عن الحقيقة كثيراً حينما نزع بأن الشكل الشعبي الذي نهجه نجيب محفوظ في هذه الرواية قد عبر عن البعدين التراثي والمعاصر ومزج بينهما مزجاً فنياً يصعب معه فصل الشكل عن المضمون .

إن ملامح الشكل الشعبي تبدو في الرواية منذ الافتتاحية التي تتوافق وافتتاحية الليالي العربية . فتبدأ الليالي العربية بالافتتاحية تتناول حكاية الملك شهر يار وأخيه شاه الزمان ، وتكون هذه الحكاية تعبيراً عن محتوى الصراع الذي يدور بين الخير والشر ثم تتتابع الحكايات بعد ذلك تتابعاً زمنياً منظمًا ، ثم تأتي النهاية التي تحسم حلقة الصراع ، بأن يعزل الملك شهر يار عن ظلمه وقتله ، ويصبح مثالا للعدل والحرية وتتبع ليالي نجيب محفوظ هذا البناء ، فيتكون شكلها الفني من الافتتاحية تتناول أربع حكايات قصيرة عن شهر يار ، وشهر زاد ، والشيخ عبد الله البلخي ، ومقهى الأمراء وتصبح هذه الافتتاحية مفتاحاً لك رموز الحكايات التي تتناولها ليالي نجيب محفوظ ، وتصبح هذه الكلمات الأربع بمثابة الافتتاحية ، التي تبني عليها أحداث الرواية وشخصياتها وصورها المتعددة .

ويرغم اتباع نجيب محفوظ الخطوط الطولية الرئيسية التي بنيت عليها الليالي العربية كالبداية والحكايات والنهاية . إلا أنه أحدث تحويراً في بناء الشكل الشعبي

بل يتضح من خلال الشكلين السابقين ١ ، ٢ ، التقارب الشديد في رسم ملامح شخصيتي عاشور الأول في البداية الأولى ، وعاشور الأخير في الحكاية الأخيرة ، ومنهما يتكون الشكل الدائري الشبيه بأشكال الليالي العربية . وهذا التقارب يتضح من تشابه الأحداث التي مر بها كل من « عاشور الأول » ، والأخير فقد كان كلاهما لقيطاً لا أب له ، وتنسب أصوله إلى أمه فالأول لفته أمه ضائعاً في الشارع ، والثاني تنسب أصوله إلى « جلال » بن زينات الذي أنجبته أمه سفاحاً من « جلال » صاحب المنذنة ، وكان العدل لا يتحقق إلا من أبناء الحرافيش الحقيقيين الذين قتلهم الضياع في دروب الحارة وحوايرها ، بينما الفتوات الذين يمتد نسبهم إلى الأثرياء ، والأعيان ، لا يحققون شيئاً للحارة بل يسلبون أموال العوام ويهتكون عرضهم مثما استولوا على « زهرة » المحبوبة الضائعة .

كما اعتمد الشكل الشعبي أيضاً في الرواية على استلهاه لأشعار الفارسية • مثما اعتمدت حكايات الليالي على كم هائل من الأشعار . وهذه الملامح بدورها تقرب شكل الرواية من شكل الحكايات الشعبية .

• • •

وعلى الرغم من استلهاه نجيب محفوظ للشكل الشعبي الذي تمثل في بناء الحكايات الشعبية وتتابعها الزمني كما في الليالي العربية ، وصب فيها مضامين عصرية ترتبط بالواقع وتعبير عنه . إلا أنه في استلهاه للشكل الشعبي اهتم بالإطار الخارجي لشكل الليالي العربية ، ولم يتغلغل تطفلاً عميقاً في بناء الشكل الشعبي ، بحيث يجمع هذا الشكل بين الأبعاد التراثية والمعاصرة في موازنة فنية ، بل غلبت الأبعاد المعاصرة على إطار الشكل الشعبي المستوحى من الليالي ، أي أنه استوحى الإطار العام للشكل الشعبي . وهذا الإطار تمثل في استعارته تتابع الحكايات الشعبية في الليالي وصب في هذا مضامين معاصرة ، ترتبط بالواقع الحاضر فحسب دون أن تبني هذه المضامين المعاصرة على أبعاد تراثية تتناسب إطار الشكل الشعبي المستوحى .

(*) انظر الأشعار الفارسية في الرواية في الصفحات ٢٩ — ٥٩ — ١٤٢ — ٢٠٢ — ٢١٤ — ٢٥٨ — ٢٨٢ — ٣١٦ — ٣٩٣ — ٤٠٢ — ٥١٩ — ٥٤٨ .



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

واقترب أيضا الشكل الروائي في ليالي نجيب محفوظ من الشكل الشعبي في الليالي العربية من خلال اعتماده على تداخل الحكايات ، وعلى الاستطراد وتتابع الموضوعات . وهذا بدوره يتوافق مع طبيعة الموضوعات التي كانت تتناولها المجالس العربية ، وتصورها ألف ليلة وأيلة فقد أنتجت هذه المجالس وتلك الليالي عقيلة من طراز معين ، لا تعمل إلى الاختصار على موضوع معين ، وتحاشي ما سواه . بل تنتقل من حديث عن الأطلال إلى حديث عن المرأة ، إلى حديث عن مشاق السفر ، إلى حديث عن كرم المدوح ... إن العرب اعتادوا الانتقال من موضوع إلى موضوع ومن حكاية إلى حكاية .***

ونجد هذا التداخل والاستطراد قد تحقق في بعض حكايات ليالي نجيب محفوظ بحيث حقق هذا التداخل موازاة فنية بين الملاحم التراثية والمعاصرة .

إن نجيب محفوظ لم يسرف في تداخل هذه الحكايات بحيث تضيق خيوط الرواية وتتعدد أحداثها الثانوية ، وتغيب ملامح القضية المطروحة ، لكنه حقق التداخل بالقدر الذي يحرص على بناء الرواية وعلى تماسك أحداثها . بل أن كل تداخل أو استطراد في هذه الحكايات يؤدي وظيفة فنية وحياتية .

ولعل أهم حكاية اعتمدت على الاستطراد والتداخل مع الحكايات الأخرى هي « حكاية جمصة البلطي » ، إذ تحقق هذا التداخل منذ بداية هذه الحكاية ، وحتى نهاية الرواية . فيظهر جمصة البلطي في كل الحكايات ، ويشكل في كل حكاية منها ركناً أساسياً . ففي حكاية العمال تحوم روح جمصة البلطي ، وتتجسد في شخصية عبد الله العمال ، ويقتص من الظالمين . فيقتل إبراهيم العطار ، لأنه كان يضع السم في أدوية أعداء الحاكم . وقتل عدنان شومة كبير الشرطة وفي حكاية نور الدين ودينا زاد ، وتجسد في شخصية عبد الله البري ، وقتل كرم الأصل الرجل الثرى الذي يبغى الزواج من دنيا زاد أخت شهر زاد ، وعند شط النهر لدينا زاد وأمرها بالعودة إلى نور الدين لتتزوج .

ولا تنتهي حكاية جمصة البلطي عند هذه الحكايات ، بل تتداخل مع حكاية « مغامرات عجر الحلاق » فيقتل الجارية التي سقطت مع عجر الحلاق ، وفي حكاية « أنيس الجليس » يظهر للحكام والأمراء الذين سقطوا تحت إغراءات أنيس

« يترجم طرق عن لسانى لتعلموا
وبيدى لكم ماكان صدرى يكم
ولما التقينا والدموع سواجم
خرست وطرقى بالهوى يتكلم*

ومثل هذه الاستدعاءات الشعرية تعبر عن ظما المحبوبة للحظات مع الحب المبتور ثم يوظف أشعاراً أخرى على لسان الشيخ البلخي ، الذي فضل أن يزوج ابنته لعلاء الدين الرجل الفقير بدلاً من ابن كبير الشرطة . حتى أن كبير الشرطة دبر له مؤامرة ، وقطع رقبة علاء الدين ليلة زواجه .

وهذه الأشعار يعبر من خلالها عن الظلم الذي يحيط بالرقية يقول :

« ليلى بوجهك مشرق
وظلامه في الناس سارى
والناس في سدف الظلام
ونحن في ضوء النهار

ومن هنا يصبح سمة الشعر من سمات الشكل الشعبي ، وفي الوقت نفسه يصبح تعبيراً عن الواقع الحاضر . فيردد الشيخ البلخي أشعاراً أخرى للسندباد يدين فيها الغريب الذي يترك داره ووطنه هروباً من الواقع يقول :

« أنا في الغربة أبكى
ما بكت عين غريب
لم أكن يوم خروجي
من بلادى بمصيب
عجبالى وتركى
وطنا فيه حبيب

ويؤكد الكاتب من خلال استلهم هذه الأشعار على قضية الانتماء للوطن والأرض والمحبوبة ، وفي الوقت نفسه يكمل ملامح الشكل الشعبي لليالي العربية ، إذ لا تخلو حكاية من حكايات الليالي من الأشعار التي ترد على لسان شخصياتها ، وفي الوقت نفسه تطرح أبعاداً معاصرة للتعبير عن الحاضر .

(٥) نجيب محفوظ ليالي ألف ليلة ص ٧٢

(٦) نفسه ص ١٩٩ .

(٧) نفسه ص ١٥٩ والمزيد حول استلهم الأشعار في الرواية انظر الصفحات ٧٢ — ٧٤ — ١٨٢ — ١٩٩ — ٢٠٥ — ٢٥٩ .

(٨) د . عبد الحميد إبراهيم . قصص العشاق النثرية ص ٢٢٢ — ٢٢٣ .

وتأتى حكاية معروف الاسكال لتكمل حكاية مقهى الامراء فبدأت مقهى الامراء بحكايات الرفاق والاسكال عن السندباد وانتهت هذه الحكاية فى حكايتى «معروف الاسكال» ، السندباد ،

إن السندباد فى «مقهى الامراء» رجل ، وعاد حكاية السندباد فى نهاية الرواية ، وفى كل هذه الحكايات تتدخل معها حكاية جمصة البلطى فتكمل حكاية جمصة البلطى من خلال تتابع حكاية الرواية .

وبذلك يشكل هذا التداخل سمة فى بعض حكايات الرواية إن هذه الحكايات «تداخل» ، ثم تتلاقى حول هدف واحد ، وهو تصوير الصراع بين الحاكم والمحكوم فى التاريخ العربى .

إننا نعرف مصير جمصة البلطى من خلال تتابع الحكايات وتداخل حكايته مع هذه الحكايات ، فتنتهى حكاية جمصة البلطى فى حكاية السندباد وتنتهى حكاية فاضل صنعان فى حكاية طاقية الاخفاء ، وتنتهى أحداث حكاية مقهى الامراء فى حكايتى «السندباد» ، «ومعروف الاسكال» .

الجليس ومفاتنتها — مثل السلطان دندان ، سليمان الزينى ، الفضل بن خالان ، حسام الفقى ، بيومى يوسف الطاهر ، ويعزى زليفهم ، فانطلقوا عرابيا فى ظلام الليل يلاحقهم الخزى والعار .

وفى حكاية «قوت القلوب» تجسد فى صورة رجب الصال مرة أخرى ، وأخرج الفتاة الجميلة التى دفنها العبيد فى لواء القصر ، واتهم بقتلها ، ثم يستمر الصراع بينه وبين المعين ابن ساوى وسليمان الزينى حتى تتضح برامته . وفى حكاية السلطان يتضح هذا التداخل بصورة أوضح ، فيتداعى فى هذه الحكاية حكاية علاء الدين وحكاية جمصة البلطى ، فنجد مجموعة الرفاق يعقدون محاكمة ينصبون فيها إبراهيم السقا سلطانا ، ويسردون حكاية مقتل علاء الدين ظلما ، ويحكم إبراهيم السقا بعزل حاكم المدينة ، وقتل كبير الشرطة وابنه ومعاونيه ، وحينئذ يكشف السلطان الحقيقى عن نفسه ويعجب بإبراهيم السقا وينفذ حكمه .

لذلك يلجأ الكاتب إلى الاستطراد والاسترجاع فى بعض الحكايات فيسترجع حكاية علاء الدين مع حكاية السلطان ،



الفن الروائى عند نجيب محفوظ

ترجمة : د. أحمد درويش

التاريخى لتطور فن الرواية عند نجيب محفوظ طوال فترة نتاجه^(٣)، فحتى ١٩٤٦ كان نجيب محفوظ يكتب المقالات والقصص^(٤) والروايات التاريخية^(٥) وكانت خان الخليلى هى بداية الإنتاج الكبير، أعنى بداية الإنتاج الذى سوف يجعل من نجيب محفوظ بدءاً من هذه اللحظة، روائياً كبيراً ربما يحمل بعض ملامح القصور الفنى^(٦) ولكن كل الخواص التى سوف تبرز فى الأعمال التالية له، كانت قد قدمت فى هذا العمل، وجاءت الرواية التالية، زقاق المدق، لكى تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة^(٧).

وإذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ، لم يطبع أى رواية خلال السنوات ١٩٥٠ - ١٩٥٥ و ١٩٥٨ - ١٩٦١، فإننا نرى أن سنوات الخلق الأدبى لديه حتى ١٩٦٢ هى نحو سبع سنوات، وهى بدورها مجزأة إلى ثلاث مجموعات: ١٩٤٦ - ١٩٤٩، ١٩٥٦ - ١٩٥٧، ١٩٦٢ - ١٩٦٣، وتسجل السنتان الأخيرتان تصاعداً فى كثافة الخلق الأدبى لديه. إن هذا التجميع الزمنى لإنتاج نجيب محفوظ، هو دون شك أقوى دليل على وحدته، وسنوات الثلاثية تشكل فى الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائيين منفصلين ومختلفين الأبعاد لديه^(٨)، وقد يقال إنه فاصل قاطع خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائى^(٩)، وربما إذا خرجنا عن إطار بحثنا، على مستوى اللغة والأسلوب^(١٠)، ولكننى لست متفقاً تماماً مع ذلك، فالأمر فى تقديرى يتعلق بفارق يظل سطحياً

الملاحظات التى سوف يجدها القارئ فى هذا البحث، لا تطمح إلى أن تستنفد كل مجالات الانتاج الروائى عند نجيب محفوظ، بل إنها سوف تترك جانباً، كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية، أو جانب الدراسات الأسلوبية الخالصة، ولن يجد القارئ هنا اهتماماً بالنماذج البشرية أو الاختبارات السياسية الكبرى أو الفن النثرى أو طبيعة اللغة المستخدمة، وإنما هدفنا فى هذا البحث أن نحدد ملامح إنتاج نجيب محفوظ فى إطار المعنى المحدد، للفن الروائى، ويبدولنا أنه من خلال هذا الطريق، أكثر من أية وسيلة تحليلية أخرى، يمكن للدارس أن يضع إنتاج نجيب محفوظ فى مكانه من الإطار الواسع لتاريخ الرواية العربية، أو تاريخ الرواية بصفة عامة.

إننا لن نستطيع أن نغفل مع ذلك القول بأن الملاحظات التى سوف يجدها القارئ حول الروايات الثمانى التى اخترناها محوراً للدراسة هنا^(١١) سوف تظل إلى حد بعيد مجالاً لإعادة النظر الذاتية للبحث، أو فى إطار دراسة الروايات الأخرى لذلك الكاتب^(١٢).

عند قراءة إنتاج نجيب محفوظ، لا يستطيع المرء أن يغفل من إحساس شعورى عارم، بوجود وحدة تتخلل ثنايا المنظور

★ كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٢

بقلم : أندريه ميكيل

الأستاذ : بالكوليج دى فرانس

الشارع هي نهاية الهدوء والأمان اللذين تتمتع بهما الجنة المحوطة بالأسوار .

إن « الجنة » الوحيدة والحقيقية ، والمركز العصبي للرواية هو « المنزل » الذي يعطيه الوسط العائلي نوعاً من الاستقرار بالقياس إلى كل شيء آخر وبين كل الشخصيات التي تنجذب حولها أحداث الرواية فإن شخصية « الأم » هي أكثرها ثباتاً ^(١٢) ومع ذلك فإنه هنا وحول الحجرة الرئيسية التي تلتقي فيها الأسرة في أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة المكملة للتوزيع والانتشار حول حجرة الأب أولاً في الثلاثية ، حيث حسم أخطر القرارات ، ولكن هناك كذلك حركة حول « الردهة » أو حول السلم ^(١٣) وفي النهاية فوق الأسطح ، حيث تتبادل إلى جانب حظائر الدواجن ، كلمات الحب وإشاراته .

في الوقت الذي تتأكد فيه أماننا هذه المصدودية لعالم الرواية المكاني ، كنا نتوقع — من خلال اتباع التكنيك التعويضي الشائع — أن تكون هناك حيوية وغزارة في جانب الوصف ^(١٤) ومع ذلك فنحن نفقد أيضاً هذه الغزارة ، فالسمة البارزة للوسط الروائي « عند نجيب محفوظ ، تكمن في اثراته إن لم تقل في تواضعه ، فالمؤلف لا ينتمى إلى نمط « بلزك » وعينه لا تتربث طويلاً أمام مبنى أو معلم ، لكي تكتشف فيه بعض أسرار محتواه الباطن ، أو شكله الظاهر ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك ، فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تتلخص سماتها في بعض خصائص رئيسية ، إنها تظهر في العمل دون شك ولكنها مثارة أكثر منها موصوفة .

ولنأخذ على سبيل المثال « ضجيج المدينة » ، لقد عشت أربعة أشهر متواصلة في أحد أحياء القاهرة الشعبية بالقرب من سيدنا الحسين ، في مكان يشد الأذن أكثر من العين . وأنا أعلم الثراء الحارق المتنوع لأصوات لياليها وأيامها ، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أي تصور مجسد لهذه الحياة ولا لزنها البسيط ، وقد يرد تصوير هذه الأشياء في مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند « بروس » من رسم سيمفونية « لضجيج باريس » ^(١٥) .

ولسوف نرى عندما ندقق النظر في مجمل الأمور ، وخاصة في مستوى المسكن المنزلي ، سبباً يكمن وراء تلك الظاهرة ، ذلك أن كل الأشياء متواضعة — شأنها شأن الناس في عالم

رغم كل شيء ومن ثم فإن اختلاف نوع الروايات من حيث الطول ، لا ينبغي أن يضع موضع التساؤل ، عناصر الاستمرار العميقة التي تهيم على المعالجة الفنية في كل الانتاج ، حتى في إطار فكرة الزمن الروائي كما سنرى .

بقي أن نقول إن إنتاج نجيب محفوظ ، يكتسب قوة أصالته بالدرجة الأولى من « الإطار الروائي » ذلك الإطار الذي يمثلته حي سيدنا الحسين ، أو على وجه التحديد تلك المنطقة التي تقع في ظلال سيدنا الحسين ، داخل متاهات الأزقة مثل خان الخليلي وزقاق المدق وما يتفجر منها أحياناً من شوارع الحي الرئيسية مثل السكة الجديدة والصناديق ورحيل بعض الشخصيات إلى أحياء أخرى مع أنها مجاورة ، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافية والشعورية طابع الاغتراب ، الذي نادراً ما تقطعه فرص زيارة الحي .

إن القاهرة هذه المدينة الكبيرة ، تبدو — عند نجيب محفوظ — من نظرة طائر مقسمة إلى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعاً محلياً دقيقاً ، يتميز بمذاق خاص ، فإلى جانب سيدنا الحسين ، توجد أحياء أخرى ، يتمتع كل منها أيضاً بحياته الخاصة ، مثل شبرا في « بداية ونهاية » والدقي في « السمان والخريف » وأحياء أخرى غيرها ، تسهم كل منها بنصيب في صورة القاهرة المتعددة الأوجه ^(١٦) .

إن وراء المشهد الثابت تكمن طية تالية من طواياها بعيداً وراء محدوديتها النظرية ، ويكتشف المرء في داخل هذه الطية أخرى تخبيء داخلها ألواناً من الحياة المكثفة ، ويظهر هذا اللون أو ذاك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات تظل هي محوره ، وتلك الشخصيات التي تتسم بقدر كبير من الثبات ، لا تظهر داخل الإطار الروائي إلا هنا مثل شخصية « المعلم » في مقهاه ، « التاجر » في محله ، و « المتسول » في ركنه من الطريق .

وهكذا فإن مظاهر الحياة التي تتقارب من أرجاء القاهرة الشديدة الاتساع متجهة إلى ضاحية خاصة ، تتوزع في ظل لون من ألوان الحيوانات ، وما يتولد عنه من مجالات ثانوية فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهارة الفنية الخالصة ، مثل المشربية التي ترقب العين الساخرة للفتيات الجالسات بالمنزل من خلالها المارة ، أو ناصية الشارع تنطلق أحلام الفتى وهو عائد إلى منزله ، وحيث يلقي منزله الجنود الانجليز القبض على الصبي الصغير في ذلك المكان — رمزاً لكون نهاية



ففى المقام الاول ، وعلى عكس بعض القصاصين الذين يكتبون بطرح افكارهم فى قوالب واضحة^(١٩) ييث نجيب محفوظ قضاياها على امتداد اعماله ، محاولاً إيصالها إلى عناصر روائية خالصة ، فى قالب اخلاقى إقليمى ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن ، وإنما فى شكل قانون العرف الغريزى الحاسم .

ومن ناحية ثانية ، فإن أبطال الموقف الروائى ، الذين توزعهم أعمالهم أو وظائفهم أو مدارسهم أو أنشطتهم فى أرجاء القاهرة (الخارجية) يعودون دائماً إلى قلب الوسط الذى يعيشون فيه ، لكى يتلقوا هناك قدرهم الحقيقى ، ومن هذه الزاوية تكتسب (الثلاثية) روعتها^(٢٠) ، وهنا يلعب السياق التاريخى ، سواء كان مصرية أو اجنبياً ، اهم أدواره فى إنتاج نجيب محفوظ ، لكن هذه الاحداث ، باستثناء أمثلة قليلة^(٢١) سجل من منظور العالم المصغر للحى أو للعائلة هنا حيث لا يصل ضجيج المدينة الخارجى إلا ممحماً ، ومصفى حقيقة إلى درجة الخلاصة ، وإذن فإن الفارق الهائل الذى

الرواية ، حيث تتردد نفس الكلمات النمطية التى تصف بعض المقاعد والحصار أو الصناديق التى تكفى لكى تغطي الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة ، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الإرادة البسيطة التى تشغلها الملاءمة مع الحقيقة . يوجد رفض ملح للتلازم الديكورى ، ففى اللص والكلاب على سبيل المثال ، نلتقى بالتتابع النسقى ولا تكاد الخصائص المحلية ترد إلا على نحو شديد الاختصار ، وكأنها خصائص ترسم القفص الهيكلى للعمل ، ويمكن أن تقارن هذه الخصائص فى إطار العمل الروائى بالتوضيحات الطبوغرافية ، التى تحدد معالم الطريق منحدره فى شكل قوس من لافتات رخامية تحذر المشاهدين من الاصطدام بخاطر الأشياء ، ونلاحظ ، حتى دون الدخول فى منهج العمل الفنى فى اللص والكلاب ، أن هناك رفضاً للاعتراف بوجود لون من الجمال فى الملامح الديكورية القبيحة المتناسقة . وهو موقف مضاد بداهة لموقف الزائر الأجنبى الذى لديه الاستعداد والجاذبية فى أرض غريبة عليه ، أن يجد الروعة فى كل الأشياء حتى فى البؤس ذاته .

وانطلاقاً من وجهة النظر هذه ، فإن تظليل أجزاء معينة من الديكور لا يبدو بعد كل شيء إلا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعى كان قد طرح فى مواقف أخرى دون ظلال^(٢٢) . وهو يتحول فى اللص والكلاب إلى تمرد هائج لنزعة إنسانية كاملة وشبه متصلة ، تتخذ المخاتلة والتعزيز موضوعاً لها ، وتبحث عن زبدة المشاعر البشرية خارج الإطار الذى حطمته^(٢٣) .

وعندما تصل العلاقة بين إنتاج نجيب محفوظ ، ووسطه الروائى ، إلى درجة الوهن الجذرى ، فإن ذلك الإنتاج يظل يحمل قدراً هائلاً من الموضوعية — على الأقل فى مواجهة كاتبه — ونستطيع من هنا أن نتصور السبب وراء التدقيق والاستقصاء المتتابع الذى أشرنا إليه ، وتساهم الشخصيات ذاتها فى تحقيق عدالة المؤلف فى مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به ، وتدرك الشخصيات ذاتها أن مغزاهما الحقيقى لا ينبع من انتمائهما إلى إطار الجمال الشكلى — وإنما فى إطار القيمة المعنوية ، وهى بهذا تستطيع الإسهام فى خلق نموذج الشخصية الإنسانية ، وهناك من هذه القيم مثلاً : الشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، والتقوى^(٢٤) وهذه القضية الرئيسية قضية العودة إلى المنابع — وإلى إعطاء التأثير الداخلى للضمير قيمة أساسية وراء المظاهر المتواضعة — هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائى خالص .

يتعارضان — تبعاً للحالة ، بمقتضى موقف أملوه على أنفسهم بعيداً عن كل تأثير . وبهذا المعنى فإن تأثير الوسط البائس الذى يجد من الرغبة فى الهيمنة لدى أصغر الإخوة الثلاثة فى بداية ونهاية^(٢٧) ، يجيء التعبير عنه دائماً فى لغة المونولوج حيث تتعادل « مع » و « ضد » ، وهذا المنهج الذى يجعل من الحوار الذهني جزءاً من العرض الروائي دون أن يخل ذلك على الإطلاق بإيقاع الحركة داخل العمل الروائي ، هو منهج يؤكد على المحتوى الخلقى ويوسع من مجال انتشاره .

وفضلاً عن ذلك فإن الأبطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف ، فأسلوب الترجمة الذاتية الذى يخلع كثيراً من مذاقه على إنتاج توفيق الحكيم أو يحيى حقي ، لا يوجد فى روايات نجيب محفوظ ، ولا شك أنه من المعلوم أن طوبوغرافية الثلاثية ، ومشاعر أبطالها الشبان تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ ، لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد إلى هؤلاء الأبطال ، البعد الحقيقى الشعبى والملحمى ، لأن الشخصيات المركزية للثلاثية ، هى من بعض الزوايا شخصيات أبطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات أبطال رواية ، فهناك الشعور القدرى بأنهم يجسدون أمة ، وتلك سمة شهرة لأبطال الملحمة ، وتلك القابلية لاستيعاب الأحداث ، مناقشتها دائماً ، وفعلها أحياناً ، والمعاناة منها قليلاً ، وهذه الحركة والسلوك المنبعث من حجرة واحدة ، والمتوج فى النهاية بالشعور بالانفرادية — هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة لأعضاء جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراتهم كل على حدة — كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربطها بعائلة الأبطال القلقين فى الرواية .

إن الانعاط الجسدية التى أصبحت عرفاً شديد الشيوع فى الملحمة ليست أقل وجوداً هنا خضوعاً لنفس الدوافع والمتطلبات ، ويوجد هنا كما يوجد فى الملحمة نمط (الثنائيات المتضادة) ، فهناك الفتاة الجميلة والأخرى غير الجميلة وذات الأنف الكبير^(٢٨) وهناك الرجال ذوو الطول الفاره والقصار ، وهناك الأم النخيفة ، والمسنة الممتلئة شبه القعيدة^(٢٩) .

وروايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات النمطية النادرة التى تضيف إلى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلي^(٣٠) والمحاولة خطيرة ، والاستقصاء الملحمى يهدد وينفى الطابع

يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر ، وبين الانشغال اليومي لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة فى القاهرة ، يأخذ هنا تنوعاً بارزاً ، فحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية ، قضايا اليأس والسعادة والتقدم ، تتم من خلال حس السطاء المواجهة الحقيقية لكل الشعارات السياسية ، واكتساب المكانة الاجتماعية ولسوف يتم تحت هذه الزاوية بصفة رئيسية — المواجهة الخفية ومن ثم العميقة بين التقاليد والحدثة^(٣١) ، حيث تعترف التقاليد أمام الحدثة بقصور وسائلها لتحقيق السعادة وتعترف الحدثة بقصور وسائلها لبلوغ الحكمة والتعقل .

إن أبطال نجيب محفوظ ، لا يقنعون مع ذلك — بالتهوين من التقاليد الأساسية فى وسطهم ، أنهم يهدمون ذلك الوسط صراحة ، بما يقدمونه من أفعال مناقضة لتلك القيم .

والتمسك الشعري أو الهروب العنيف نحو وسط آخر أكثر نظافة وبريقاً هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض ، ووسائل الهروب التى يتبعها نجيب محفوظ هى وسائل نسقية فالتاكسى أو الترام وأحياناً قليلة القطار^(٣٢) يحمل الأحلام نحو المدينة الكبيرة — أو مدينة أخرى فى عمق مصر ، والدافع للانسلال والهروب ليس مع ذلك كامناً فى الوسائل المادية التى تحرم أحد الأحياء بلون الحياة المحيطة به ، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها ، معبأ بقيم رمزية نحو المساكن أو الأوساط التى لا يعيش فيها المرء حياته العامة ، ويتوقع أن يجد فيها ما يحلم به : الحب والمجد والفنى . إن شرفات المنازل القديمة فى القاهرة التى يمكن من خلالها أن يستوعب فى نظرة واحدة السماء والجمال معاً . هذه الشرفات تغدو معمرات بسيطة عابرة ، كعبور لحظة الشفق العظيمة التى توزع الظلال هنا على (الوسط الروائي) بطريقة زخرفية كما قلنا^(٣٣) ويتمثل الهروب فى شبرا فى الانسلال إلى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء فى واحدة من تلك القبيلات الفخمة لأحد (البكوات) وفى الحديقة المحيطة ، يتسابق الفتيات على الدراجات ناسيات ، فى غمرة اللعب ، أنهن يمكن أن يكن موضع مراقبة^(٣٤) .

إن الشخصيات الروائية ، تتحدد ، إذن ، هنا — على الرغم من ظواهر الأشياء — تبعاً لمسافقتها بالقياس إلى الوسط الروائي^(٣٥) وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولا نمطية يمكن الحكم عليها بالتبعية أو الصراع ، وإنما هى علاقة تشبه علاقة القاضى بموضوع الدعوى ، لا يتكاملان ولا

الاجتماعية فليس هذا موضوعنا كما قلنا ، وإنما هو تدرج على مستوى توزيع الأدوار في مجال الحكمة الروائية . ومن وجهة النظر هذه فإن شخصية « التاجر » ، إذن هي أقل الشخصيات أداء لهذه المهمة وعلى حسب علمي فالثلاثية وحدها التي قدمت من خلال شخصية الأب — نموذجاً لشخصية رئيسية تنتمي إلى هذا النمط ، شخصية الأب مع أنه لا تقارن بها من حيث الأهمية لشخصية الأم ، فإنها تختصر إلى تجسيد قوة جمود ، تساندها التقاليد والتوقفية ومهمتها تبعاً للظروف ، إيقاف أو تعطيل مبادات الآخرين .

أما شخصية الموظف فإنها أكثر تعقيداً ووظيفته تضعه في محور المشاكل السياسية ذاتها والتغيرات الكبيرة في نظم الدولة تجعل منه رمزاً للرجل الذي تجاوزته الأحداث والاهتمامات وه السمان والخريف ، هي النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة ، وبين خطيئة قديمة ذات حسب ولكنها غير وفيه ، وزوجة وفيه ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والإسكندرية النائمة ، بين التقاليد والتطور ، شخصية حائرة ، ضاعت في طي صفحة قلبت بالمصادفة ، وراحت في مجهول لا نهائي ، لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص في آن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفئة الاجتماعية التي تمثلها .

من خلال الأنماط الثلاثة للبلغايا تبدلنا بعض الفروق الدقيقة ، فإذا كانت الفتاة ذات القلب الكبير ، تبدلنا نمطية إلى حد ما في « السمان والخريف » أو « اللص » فإن تصوير بداية احتراف البغاء ، يحمل مزيداً من السمات الدقيقة فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعف معنوية بسيطة كما هو الشأن مع حميدة في « زقاق المدق » ، لكن البغاء في معظم الأحيان ، يبدو صورة حادة ومؤلمة ، للبغاء الاجتماعي القاسي ، وشخصية « نفيسة » في « بداية ونهاية » هي بالتأكيد أقوى بطلات نجيب محفوظ صلابة عزم ، فهي تندفع مقهورة بتعاسة المرأة المهانة في حقوقها الجسدية والاجتماعية تندفع حتى النهاية مسلحة موقفها بالسلاح الوحيد ، الذي يسمح لها بأن تبقى ، بالحياة السرية ، وعلى وجه التحديد عندما ينكشف ذلك السلاح ، فإن المجتمع معثلاً في صوت أخيها ، سوف يلحق بها الموت ، وعلى وجه التحديد أيضاً وبطريقة غير مباشرة فإنها عندما تخلد إلى صمتها مع الموت سوف تنتصر في النهاية وتستطيع أن تصدر إدانتها على ذلك المجتمع الرجالي المتحكم متمثلة في انتحار أخيها ، ومع ذلك

الروائي ، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلاقى في هذا النقص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ، ليس مستعاراً من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ، ولكن من خلال الاهتمام بتحقيق الوحدة لهذه المظاهر المختلفة لعطاء شيء اسمه (الشعب المصري) وأبطال الرواية يصبحون كذلك إلى حد ما ، إنعكاساً من زاوية خاصة نمط عام يجسده بطل ملحمة ، وهم يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم ، ولكن من خصوصية مواقعهم داخل الإطار الذي يضمهم جميعاً ، إن الشبيبة المصرية مثلاً يمثلها عبد المنعم بقدر ما يمثلها أحمد في السكينة وكل منهما يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية ، لكن الاختيار السياسي والعقائدي ، يضع بين الأخوين خط التفرقة ، وانطلاقاً منه تتباعد مواقفهما في الحياة الواقعية ، ومن خلال المنحنى الذي رسمه ذلك الاختلاف ، توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه .

هذه الشخصيات ملحمة ، لأنها جميعاً نماذج لمجموعة إنسانية وروائية واحدة ، في إطار أنها لا تقدم إلا جانباً واحداً ، وهذه الشخصيات إن لم يوجد فيها الطابع الفردي لأبطال الرواية ، فإنها على الأقل تستعيز عن ذلك بخاصية تتلام مع السمات الروائية والأبطال هنا ، كل منهم يرمز إلى فئة محددة بعناية ، ويؤكد البطل المتحدث باسمها ملامحها الخاصة ، ويربطها بالفتنات الأخرى من خلال النمط الكلاسيكي لحركة التألف والتضاد فينشأ الموقف الروائي الذي يتم غالباً من خلال اللجوء إلى الخصائص النفسية الفردية ، وهنا وبالتأكيد ، تكمن أهم ملامح الأصالة في إنتاج نجيب محفوظ فهذه الشخصيات (حبة) لكنها كذلك (نماذج) وانعكاساتها النفسية موجودة — ومن خلالها يوجد الموقف الروائي ، لكنها كذلك تعود ، وبطريقة شبه آلية ، إلى طبيعة انعكاسات الطبقة أو الاتجاه ، الذي يعد كل منهم في فلكه الخاص معثلاً له .

إن أنماط الشخصية الاجتماعية هي بطبيعة الحال أكثر الشخصيات تحديداً وأقربها إلى الشخصيات الرئيسية وهذه الشخصيات تبقى محدودة جداً .

فهناك أولاً شخصية « التاجر » ، وأكثر منها وروداً شخصية « الموظف » ، فشخصية « الموسس » وأخيراً شخصية « الطالب » ، التي تأتي في قمة الشخصيات الرئيسية .

وهذا التدرج الذي أوردها لا يهتما على مستوى الخريطة

ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائي . وتبلغ نقطة الاستقصاء إذن مداها مع اللص والكلاب حيث يوجد بطل واحد يتخذ تحت ضغط الحوادث القاطعة في عدة ساعات قراراته الرئيسية ومع ذلك فإنه يمكن بصفة عامة أن تجد لونا من ثبات النسبة بين الزمن الحقيقي والزمن الداخلي لهذه الشخصيات ، وفي الحقيقة فإن ما كان مقدرا الزمن الذي تحياه هذه الشخصيات أمامنا فإن اختيار الزمن هنا ، يتعلق دائما بلحظات فريدة في رحلة الوجود ، سواء كانت منعطفاً في سن النضج ^(٢٧) ، أو كانت سنوات المراهقة ^(٢٨) وفي كل الحالات ، ورغم اختلافات الزمن الخارجى فإن هنالك شريحة من الحياة تؤخذ في لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم إجابة منها ، وفي كلمة مختصرة ، فإن ذلك يعنى بالنسبة للإنسان الذى وجد على هذا النحول لحظة الميلاد ولحظة الموت ^(٢٩) .

إن من الخطأ دون شك الحديث هنا عن « شخصيات بلا ماض » مع أن أبطال نجيب محفوظ التى يأخذون بها مواقفهم في مواجهة الأوساط المحيطة بهم ، وفيما يتعلق بالشخصيات التى يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية ^(٣٠) فإن من المسلم به أن الماضى لا يلعب دوراً هاماً في المواقف التى ينبغي اتخاذها إزاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم ، والسمة الروائية للزمن هنا ، تبدو في مظهر سلسلة من اللحظات ذات الدلالة الخاصة ^(٣١) .

أما الشخصيات الثانوية فإن لها بالتأكيد ماضياً داخلياً ، ولكن لا يبدو أمامنا من هذا الماضى إلا ما يؤثر بطريقة رئيسية على مواقفهم ، فاللحظة الزمنية تحتفظ دائماً بطابع الجدة غير القابلة للتقادم وترتبطها ردود الأفعال بسلسلة الطارئ غير المتوقع ^(٣٢) حتى بطل اللص والكلاب ، عندما يلجأ إلى الماضى ، لكى يفسر تصرفاته التى سبقت دخوله إلى السجن لا يفعل إلا أن يثير مجموعة من الأحداث ، هى التى صنعت واقعه الآن ولكنه لا يفسر الاتجاه الرئيسى لشخصيته ، فهو لم يولد سفاهاً ، والإحالة لفترة من الزمن ، ماضية ، بالقياس إلى زمن الحدث الروائى لا تغير إذن ، طبيعة ذلك الماضى ذاتها ، التى تتكون هنا ، بصفة أساسية ، من خلال الظروف ، وليس من خلال الاختيار السوائى أو اللاواعى للشخصية .

وهذه النقطة ، شأن كل ملامح إنتاج نجيب محفوظ ، ترتبط بمفهوم تطورى زمنى ، فلا تعود حياة البطل ، إلى نقطة

فإن شخصية نفيسة تظل حالة محصورة ، وتبقى الشخصية المفضلة عند نجيب محفوظ وهى شخصية الطالب ^(٣٣) وربما كانت ملامحها محدودة ، تتمثل في الشباب والتمرد ، والحزن ، هى عناصر أساسية في تحريك الحدث الروائى ، ولكن هذه الشخصية تحمل في طياتها أيضاً وبطريقة دقيقة ، ملامح شخصيات تنتمى إلى فئات اجتماعية أخرى ، سواء كان ذلك من خلال إثارة ذكريات لأحد نماذجها ^(٣٤) أو أحداث كان ينبغي أن يوقف حدوثها ^(٣٥) وحتى في النهاية من خلال اللوم العنيف الذى يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع ، هذا اللوم ، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الإطلاق ^(٣٦) . ومن هنا يأتى الإلحاح المستمر والرئيسى في كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة .

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لأبطال الإنتاج الروائى يحمل الإنتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة . إن الفئات التى تندرج في ذلك التصنيف أكثر من الفئات التى تندرج تحت التصنيف (المعنوى) وهو تصنيف يلتقى فئاته في معظم الأحيان مع الفئات التى حددناها آنفاً أما الفئات المندرجة تحت (الخصال أو الخواص المحددة) فهى محصورة بدقة فهناك الطموحون والمتمردون والخاملون والعقلاء وكل فئة تحتل موقعها تبعاً للنظام الاجتماعى الذى تعيش في إطاره وتبعاً لما إذا كانوا يخضعون لإرادتهم أو ينكرونه أو يعانون منه أو ينهضون بأعبائه ^(٣٧) .

وإن فالشخصية الروائية التى نستطيع أن نحصيها في مجملها بدءاً من الآن هى حزمة من الخصائص ناتجة من انتمائها إلى فئتين متشابهتين إحداهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد إمكانية التناسق التى يولدها ذلك التشابك هما في النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ والتى حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية في الفن الروائى وهى شخصيات التحليل النفسى للذات المفردة

هل يلعب الزمن دوراً محدداً في ملامح شخصيات نجيب محفوظ ؟

لنسجل أولاً أن ألوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدءاً من المسيرة العائلية الكبيرة التى تمتد عشرات السنين ، حتى الرواية التى تتكشف في بضعة أيام وحتى في بضع ساعات ^(٣٨) ولامح الزمن التى هى بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب تبدو من النظرة الأولى

إن الزمن الروائي إذن يعد هنا مظهراً من مظاهر القدرية والحتمية ، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة ، والأبطال لا يصلون إلى لحظة التغيير ، إلا بعد سلسلة من الأطوار ، يتلقون خلالها تأثير الحدث الرئيسى ، وتأثير الحدث الذى يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا ، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبدو وكأنها النضبات الكبيرة للإنتاج^(٤٦) ، والتى تبدو وكأنها مستلهمة عن قرب من طريقه التجزئى فى الفن السينمائى واللقطات السينمائية المتتالية إذا استطعنا أن نستعير هذا المصطلح هنا وهى محددة على نحو خاص فى اللص والكلاب ، ذلك لأنها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية أو عدائية ، بين الأبطال ، وشخصيات حياتهم الماضية ، وذلك التكنيك^(٤٧) الذى يهب الرواية جزءاً كبيراً من حياتها يتأكد من خلال فن الحوار .

إن طريقة السرد المباشر والتى تظهر فى مجمل الإنتاج ، تلعب هنا دوراً رئيسياً ، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة ، وردود الأفعال الناجمة عنه ، يتحقق فى الواقع تطور الرواية ، وإن لم يبلغ المؤلف فى ذلك براعة روائيين آخرين^(٤٨) .

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور ، من خلال أجزاء الحوار ، التى تتلاقى تقسيماتها غالباً مع تقسيم الفقرات ، ويحمل كل منها نصيبه من اللبنة التى يسهم بها فى البناء الروائى ، فهناك القليل من الأحاديث النظرية ، والقليل من الموضوعات المطروحة^(٤٩) ، ولكن هناك الديالوج الشديد الحيوية ، حيث يستطيع الأبطال أن يعوضوا بدقة من خلال أنغام إنسانية ، ما يمكن أن تقدمه مواقفهم الخاصة ، بانتماءاتها إلى شريحة ما اجتماعية أو خلقية من تصرفات تخالف المألوف .

هذه الوسائل فى معالجة الزمن الروائى ، والقائمة على اختيار لحظة ذات أهمية خاصة ، وإبطال يتجهون إليها بصفة أساسية ، وقيمة قدرية تمارس تأثيرها من خلال موجات متتالية ، هى وسائل كثيرة التردد فى روايات نجيب محفوظ ، وهى وسائل تتناسى الفروق الظاهرية إلى حد ما والتى يتميز بها الزمن الخارجى والصدفوى الذى يغطى مجمل الحدث الروائى ، وإذا كان الزمن الخارجى فيما يبدو ، يتركز فى مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث كما قلنا ، فإن من الطبيعى أن تحقيق ذلك الهدف يتطلب عشرات السنين عندما يكون محور الرواية كما هو فى الثلاثية عائلة

البدء ، ففى ، السمان والخريف ، حيث يجرى أقل قدر من الأحداث على المستوى الخارجى ، لا يصبح التساؤل ، هل سيبقى الموظف أو يعزل ، ولكن هل سيستطيع فى هذا الموقف ، مواجهة الإنسان الجديد الذى تكون داخله على المستوى الاجتماعى ، وتلك النهاية التى سوف تذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الإجابة ، فالموظف البسيط المعزول ، الذى يحتفظ مع ذلك احتفاظاً كاملاً ، بفرصته كاملة فى التعرف على الحياة الجديدة ، يتحول إلى هيكل رخو أشل موعود فيما يبدو بالأقدار المحورة .

وأقصى نقاط التطور الزمنى فى معاناة البطل ، هى فى معظم الحالات ، الموت المعنوى أو الجسدى حيث يموت الشخص أو تموت شخصيته^(٥٠) ، ومن هنا يأخذ إنتاج نجيب محفوظ طابعاً إن لم يكن هو طابع التشاؤم الأساسى ، فإنه على الأقل طابع واضح وعميق . يتغلغل فى نوع النجاح الذى يسجله أبطاله ، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلاية وشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية ، دون أن يتحقق لهم مطلقاً النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفنى الروائى ، فإن هذا « الحضور » للموت وذلك الشعور ، بوجود التطور الزمنى ، الذى لا يدع أبداً مجالاً لثبات ، السعادة ، يعطيان للإنتاج الفنى هنا ، واحداً من أهم ملامح أصالته ذلك أن الأبطال ، كما رأينا فى ارتباطهم الشديد بحركة الزمن ، التى لا تدعهم يستريحون ، ولا يلتقطون أنفاسهم وحيث لا يلتقى أحدهم بعاضيه لا يأملون فى شيء من تلك المغامرة التى يشدون إليها فتحيين فى بداية ونهاية يحقق أحلامه شيئاً فشيئاً من خلال إرادته ومعونة الآخرين له ، ولكنه يفقد هذه الخاصية التى بفضلها تتحقق الأحلام بصفة رئيسية ، وهى الثقة فى كل شيء ، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده فى هذا النجاح ، وذلك لأنه يزداد وضوحاً له ، أنه مع ذلك النجاح وحيد ومنعزل وإن الأحداث فى الحقيقة تستحقه^(٥١) . ولا شك أننا نلمح من هنا ومن هناك ومن خلال « دردشة » الطلاب على نحو خاص ، وعود المستقبل ، ولكن هذه الأحداث تظل على الحدث الروائى أحلاماً ، لا تنجح فى تظليل فجاجة الحاضر والمستقبل القريب .

نستطيع إذن فى هذا المجال ، وفيما يختص بالإجابة على السؤال الذى طرحناه من قبل أن نقول : إن الزمن يعد هنا عنصراً أساسياً من عناصر التكوين النفسى للشخصيات ، وهو لا يدع لهذه الشخصيات إلا أحد خيارين : الموافقة أو الرفض لتطور يقودهم نحو مستقبل ، يبدو أن الصراع والسقوط والموت هى أكثر معطياته ثباتاً^(٥٢) .

بأكملها . نحن نرى إذن هنا ، أن البعد الزمني في إنتاج نجيب محفوظ بكل أشكاله الخارجية والداخلية يحتفظ بسمه « الوحدة » التي لا حظناها من قبل في معالجته « للمكان » ورسمه « للشخصيات الروائية » .

إن رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للآداب العربية الحديث ، صوتاً جديداً من خلال أبعادها ، ومن خلال تلك المقدرة المتمثلة على الكتابة التي يحس بها المرء عند مؤلفها الذي حذر الآداب العربية في هذا المجال من دوراته فقط في المحور القصصي^(٥٠) لقد أنهت أعمال نجيب محفوظ بنجاح عصر « المحاكاة والتقليد » الذي كانت الرواية العربية متعلقة خلالها تعلقاً غير محمود بهياكل تقليدية مجلية^(٥١) وأجنبية^(٥٢) . إن المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشغولاً برواية مصرية تهيب قدرها غير محدود من المتعة النادرة ، وهي متعة نجدها حتى بعد أن نلن أننا استفدنا ألوان المتعة الكامنة في لون فني معين فإذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة .

ومع ذلك فإن هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التي يمكن أن يقدمها إنتاج نجيب محفوظ في حقل تاريخ الأفكار الاجتماعية ، أو تاريخ اللغة العربية ، فإن هذا الإنتاج يمكن أن يقارن بالإنتاج الروائي الآخر خارج إطار الآداب العربية ، وهنا ينبغي أن يتم التناول والحكم المنهجي .

إن روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز « رواية

منتصف الليل » ولا تمسها اهتمامات بعض الاتجاهات الجمالية المعاصرة إلا قليلاً^(٥٣) فعل مستوى التصور الفني للرواية ، يظل نجيب محفوظ مرتبطاً بالمدرسة الكلاسيكية التي تعد الرواية عندها التعبير الأدبي عن مغامرة إنسانية معاداً ترتيبها داخل سياقاتها الزمنية والمادية والنفسية . وإذا أردنا أن نحدد جانب الأصالة الذي يحتل بسببه إنتاج نجيب محفوظ مكانة في التاريخ العام للرواية ، فإنه بالتأكيد ليس راجعاً لا إلى معالجة الزمان ولا إلى معالجة المكان^(٥٤) وقد تحدثنا عن ذلك ، ولكن الأصالة بالتأكيد راجعة إلى طريقة تقديم الشخصيات ، وهنا يكمن في رأيي النجاح الرئيسي لنجيب محفوظ ، هذا الاعتدال المتزن بين الوفاء بالملامح الفردية الضرورية للرواية ، وبين نموذجية الأبطال المنتمين إلى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها ، وهذه الدراسة لشعب بأكملها من خلال بعض الشخصيات التي تقف في منتصف الطريق بين الأصالة الروائية والتمتعة الملحمية ، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الإنسان يعيش عصره .

ولسوف يكون من شأن عالم الاجتماع في وقت لاحق ، الحكم على ما إذا كان طموح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجعل ألوان الوعي الوطني تتلاقى في داخل إنتاج فني لكن الناقد الأدبي يستطيع من الآن أن يقول : إن هذا الوعي الذي اضطلعت به عبقرية نجيب محفوظ ، قد أعطى لإنتاجه أصالة رئيسية في إطار الآداب العربية ، وحتى في إطار الرواية العالمية .

ومع ذلك فإن هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التي يمكن أن يقدمها إنتاج نجيب محفوظ في حقل تاريخ الأفكار الاجتماعية ، أو تاريخ اللغة العربية ، فإن هذا الإنتاج يمكن أن يقارن بالإنتاج الروائي الآخر خارج إطار الآداب العربية ، وهنا ينبغي أن يتم التناول والحكم المنهجي .

إن روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز « رواية

خان الخليلي	زقاق المدق	السراب	بداية ونهاية	بين القصرين
قصر الشوق	السكرية	اللص والكلاب	السمان والخريف	
دنيا الله	أولاد حارتنا	ظهرت أثناء إعداد هذا البحث		
١٩٤٦	١٩٤٧	١٩٤٨	١٩٤٩	١٩٥٠
١٩٥١	١٩٥٢	١٩٥٣	١٩٥٤	١٩٥٥
١٩٥٦	١٩٥٧	١٩٥٨	١٩٥٩	١٩٦٠
١٩٦١	١٩٦٢			

المواش

- (١) هذه الروايات هي : خان الخليل ، زقاق المدق ، بداية ونهاية ، الثلاثية (مؤلفة من ثلاث روايات استمرت عناوينها من أسماء شوارع في الحي العتيق ، سيدنا الحسين وهي بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) واللص والكلاب ، والسمان والخريف .
- (٢) صدر في أثناء إعداد هذا المقال ، روايات : دنيا الله ، ومجموعة قصص قصيرة ، وأولاد حارتنا .
- (٣) كتب في ١٩٣٢ مصر القديمة (مترجم عن الإنجليزية) وفي ١٩٥٨ - ١٩٦٢ كتب القاهرة الجديدة : حول القاهرة ومصر قديماً وحديثاً .
- (٤) مجموعة بعنوان : همس الجنون ١٩٣٨ .
- (٥) عبث الاقدار ١٩٢٩ ، رادوبيس ١٩٤٢ ، كفاح طيبة ١٩٤٤ .
- (٦) يلاحظ على نحو خاص ، تداعي ذكريات لصف القاهرة ، والتي كانت تقحم بتكلف إلى حد ما (الطبعة الخامسة ١٩٢٦ : ص ٢٩) .
- (٧) يعتبر زميلي وصديقي شارل بيلا ، الذي يهتم بالأدب العربي عن كتب ، إن هذه الرواية من أفضل ما كتب نجيب محفوظ في هذه الفترة ، إن لم يكن للخصائص الروائية الخالصة فعل الأقل لجرأة الموضوعات المعالجة وجودة التحليل النفسي .
- (٨) زقاق المدق حتى مع عدد صفحاتها ٣٦٦ ، وبداية ونهاية ٣٨٢ ، تقلان كثيراً عن صفحات الثلاثية ١٢٠٠ صفحة ، ويلاحظ مع ذلك ، إن كل رواية من روايات الثلاثية تتبع في مجملها نظام الروايتين ، اللتين أضربنا إليهما ، ويتحدد أكثر فإنها جميعاً تختلف عن روايات المرحلة الثالثة عنده : اللص والكلاب ١٧٥ صفحة ، والسمان والخريف ١٩٨ صفحة .
- (٩) وهو ملص رئيسي لدى نجيب محفوظ ، انظر .
- (١٠) من المعروف أن طه حسين ، انتهى على الثلاثية باعتبارها أول رواية معاصرة ، تستطيع أخيراً أن تكتب في لغة تجمع بين المعاصرة والبساطة من ناحية والصحة (الكلاسيكية) من ناحية ثانية .
- (١١) كان هنري الرابع يقول عن باريس : « إنها ليست مدينة .. إنها مدائن » .
- (١٢) شخصية الأم هي التي تعطي للثلاثية وحدتها كاملة (وتؤدي أيضاً بدرجة أقل نفس الدور في بداية ونهاية) .
- (١٣) في المباني الكبيرة في خان الخليل وبداية ونهاية .
- (١٤) كما هو الحال في رواية .
- (١٥) مثال آخر في مجال الرؤية : في خان الخليل ، تخصص نحو صفحة
- واحدة لرسم خان الخليل بجملة ثم يعبر بنا المؤلف بعد ذلك سريعاً إلى داخل « المحلات » .
- (١٦) ثلاثي حمار الحكيم ، لتوفيق الحكيم .
- (١٧) تتخذ النسقية عند نجيب محفوظ صورة انبثاق شخصية ذات قيمة ما من وسط معين تحرقه بفضل موهبة الذكاء أو العقل أو النزعة الإنسانية العميقة مثل فهمي في « بين القصرين » .
- (١٨) تقوى الأم في الثلاثية وشجاعة حسين في بداية ونهاية ، وعباس في زقاق المدق .
- (١٩) انظر يحيى حقي : فتدليل أم هاشم ، القاهرة ١٩٥٤ .
- (٢٠) وكذلك بدرجة مختلفة ، السمان وخان الخليل وزقاق المدق .
- (٢١) الموقف الذي أطلق فيه الرصاص على فهمي ، بين القصرين هو أشهر استثناء يرد هنا .
- (٢٢) أهم نموذج لها ، المحادثة التي دارت بين فهمي وأمه .
- (٢٣) عباس في زقاق المدق ، وحسين في بداية ونهاية .
- (٢٤) يثير بين القصرين من هذه اللقاءات إحياءات حسنة .
- (٢٥) بداية ونهاية .
- (٢٦) ليس هذا التفسير منسحباً بالطبع على الشخصيات الثانوية ، التي تشكل جزءاً كاملاً من الوسط الروائي ، فضلاً عن ذلك ، فإن الملاحظة الأخيرة تنسحب على بعض الشخصيات المركزية التي هي شخصيات رئيسية ، بحسب المكان الذي تشغله في الرواية ، ولكنها ليست كذلك بحسب إسهامها في تطور العقدة ، وإذن فهي عناصر « وسطية » والمثال الذي يفنى عن غيره هنا هو : الأم في الثلاثية .
- (٢٧) وكذلك على انحراف الأخ الأكبر والأخت .
- (٢٨) بهية ونفيسة في بداية ونهاية ، وعائشة ومديحة في الثلاثية ... الخ .
- (٢٩) خاصة في الثلاثية .
- (٣٠) يرد كثيراً على سبيل المثال وصف « العين العسلى » .
- (٣١) فهمي « بين القصرين » هو أكثر نماذج هذه الشخصية تحديداً .
- (٣٢) خان الخليل واللص والكلاب .
- (٣٣) حسين في بداية ونهاية .
- (٣٤) انحرافات ياسين في الثلاثية ، وحسين في بداية ونهاية قدمت بوضوح على أنها نتيجة لذلك الجهل وعدم التعمد .



نجيب محفوظ فى صحبة طه حسين

محمد محمود عبد الرازق

ان يضع يد قارئه على أسرارها ودقائقها . وحسبك بهذا كله نجحا للجامعة ونجحا لخريجها نجيب محفوظ^٢ .

كان نجيب محفوظ مازال طالبا بالسنة الثالثة الابتدائية ، وعمره لما يتجاوز العاشرة عندما بدأ رحلته مع القراءة الحرة . افتقد المناخ الثقافى وسط الأسرة . الكتاب الوحيد الذى رآه مع أبيه : « حديث عيسى بن هشام » ، لأن المولى كان صديقا لوالده . عندما شاهد أحد أصدقائه يقرأ كتابا خارجيا سأل عنه . كان رواية بوليسية زينها له . بحث عن روايات أخرى من نفس سلسلة بن جونسون . ثم تسأل : أين جونسون نفسه ؟ ووجد سلسلة أخرى بطلها الأب . قرأ « جونسون » و « سنكلير » و « ملتون توب » وغيرها من الروايات التى كان يترجمها حافظ نجيب بتصرف . ثم قرأ المنفلوطى والروايات التاريخية التى كان يترجمها « الأهرام » ، لبول كين وتشارلز جارفيس وغيرهما .

وحين وجد لديه الرغبة فى الكتابة قبل أن يتبين دوافعها ، كان يعيد كتابة بعض القصص البوليسية التى قرأها . ولا ضير من إضافة أحداث من حياته مثل مشاجراته مع أصدقائه . فأعاد كتابة بعض روايات سير ريدر هجارد وتشارلس جارفيس . كما ألف « نظرات » و « عبرات » على نهج المنفلوطى . ثم بدأ الكتابة الجادة — كمعظم الأدباء — بفرض الشعر . ولما استعصت عليه أوزانه حرره

سئل نجيب محفوظ عن أسباب اختياره لقسم الفلسفة فأجاب : « كان الأدباء الذين أثروا فى ، وأنا فى أواخر المرحلة الثانوية يمثلون ثورة فكرية أكثر منها أدبية . طه حسين وسلامة موسى والعقاد قدموا لنا أفكارا ومناهج فكرية أكثر مما قدموا لنا نماذج أدبية . وحتى الأدباء والشعراء الذين وجهونا إلى الاهتمام بهم كأبى العلاء المعري والمتنبي وابن الرومى يقلب عليهم الطابع الفكرى . وعلى ضوء تائثرى بهذه الأفكار يتضح سبب اختياري لدراسة الفلسفة » .

وطه حسين الذى كان أول طالب يمنح درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية الأهلية عام ١٩١٤ ، وعين استاذًا للأدب العربى بالجامعة المصرية عند افتتاحها عام ١٩٢٥ ، وانتخب عميدا لكلية الآداب عام ١٩٣٢ يريد من خريجي الجامعة أن يلتفوا حولها ، ولهذا فهو يختم مقاله عن رواية : « بين القصرين » بالحديث عن نجيب محفوظ الجامعى الذى وفى للجامعة التى تخرج فيها أصدق الوفاء وأقومه بالعمل الصادق المنتج فأثبت أنها لم توجد عبثا ، وأنها لم تخرج العلماء فحسب ، وإنما أخرجت معهم الأدباء البارعين ، وأخرجت معهم أبرع القصاص المصريين : « وكل شخصية فى هذه دليل واضح قاطع على أن الأستاذ نجيب محفوظ قد انتفع بما سمع فى كلية الآداب من دروس الفلسفة . لم يصبح فيلسوفا ولا مؤرخا للمذاهب الفلسفية وإنما أصبح فقيها بالنفس الانسانية بارعا فى تعمقها وتحليلها . قللنا على

إلى داخل محل العطور . وتتفلقم الأزمة عندما تحثك فتاة الليل — عدا — بالسيدة الثرية الحسنة لتكسر لها زجاجة العطر . فقد بلغ ثمنها نفس المبلغ الذى أضاعها عدم تمكنها من الحصول عليه . لكن السيدة الحسنة لا تعبأ كثيرا بما حدث ، وتعود إلى صدارة المحل لتشتري أخرى . وكانت فتاة الليل فريسة انفعال طاغ تولاهما بغتة ، فمضت مقطبة الجبين زائفة البصر . إلا أنها لم تدم على ذلك طويلا فلما لبثت أن عادت إلى رشدها ، فخافت أن تبدو في هيئة قبيحة تنفر العين ، فطاردت همومها الطارئة ، وألقت نظرة على ما حولها ، ثم أخذت تسير الهوينى مكثية الأعطاف وقد ابتسمت أساريرها .

حينما أسس يوسف السباعي نادى القصة في بداية الخمسينات ، كان يتكون من : محمود تيمور ، توفيق الحكيم ، محمد فريد أبو حديد ، نجيب محفوظ ، احسان عبد القدوس ، بنت الشاطئ ، على أحمد باكثير ، عبد الحميد جودة السحار ، محمد عبد الحليم عبد الله ، أمين يوسف غراب . ودعا السباعي هؤلاء الأعضاء لمقابلة طه حسين بالنادى . فكان هذا هو اللقاء الأول بين نجيب محفوظ وطه حسين . وأراد طه حسين أن يخصص طائفة من احاديثه لأدب الشباب ، الذين لم ينصفهم النقد ولم يعلمهم أيضا . وذلك بعد أن تبين له أن الشباب يشكون من الشيوخ الذين لا يحفلون بهم ، ولا يلتفتون إليهم ولا يمهّدون لهم طرق النجاح ولا يعرفونهم إلى القراء ، كأنهم يؤثرون أنفسهم بما أتبع لهم من ارتفاع المنزلة وبعد الصوت . كما يشكر الشيوخ من الشباب أنهم يكبرون أنفسهم ويسرفون في الاعتداد بها ولا يكادون يقدرون ما لقي الشيوخ من عناء وما احتملوا من مشقة . ويرى طه حسين أن الخلاف بين الأجيال طبعى لا غرابة فيه ، لكنه يوشك في مصر أن يتجاوز الحد الذى ينبغي له . فهناك تضامن بين الأجيال يجب أن يراعى وحقوق للأبناء على الآباء يجب أن تؤدى ، والآباء بطبعهم قد قطعوا أكثر الشوط فيجب أن يعينوا أبناءهم على أن يخلفهم . وهناك حقوق للآباء على الأبناء يجب أن تؤدى في شيء من البر والرفق والتلطف . والآباء معلمون والشباب متعلمون ، ولا ينبغي أن تنقطع الصلة بينهم . وقد شبع الشيوخ نقدا وتعلما وعلمتهم التجارب أكثر مما علمهم النقد ، فليس كثيرا أن ينفخوا أبناءهم ببعض ما انتفعوا به من التجارب والخطوب .^١

من قيودها . ولم تدم مرحلة الشعر طويلا ، إذ جاءت مرحلة اليقظة والتحرر سريعا على أيدي الألفاظ السابق ذكرهم ومعهم اسماعيل مظهر وشبل الشميل وغيرهم . وحين قرأ : « الأيام » ألف كراسة سماها : « الأعوام » روى فيها قصة حياته على طريقة طه حسين . وفي حوار مع دواة ذكر أنه مازال يحتفظ بالشعر والأعوام ، وإن احتاجا إلى نبش كثير .

ونشم عبر طه حسين في عباراته المبكرة ، واستعانته بالنصوص والألفاظ القرآنية ، مثل : « الكوكب الدرى » و « النار الموقدة » و « أرذل العمر » و « حصحص الحق » و « لقد جئت أمرا نكرا » ولا تخلو من ذلك قصة : « الشر المعبود » التى استلهمها من عصر ما قبل الأسرات : « فهل الحكام وكبروا وأمنوا بالرجل الذى كانوا فيه يمترون »^٢ وإن كنا نعتقد أنه يقصد بالعبارة هنا — إلى جانب البلاغة — الأحياء الدينى . وقد كان طه حسين أقدر أقرانه طرا على ترصيع نثره بالألفاظ والعبارات القرآنية في انسياب عذب يمزج فيه بين إنشائه والتعبير القرآنى ، مثل قوله : « وكان قلبه قد قسا فهو كالحجارة أو أشد قسوة ، وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار ، وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء ، وإن منها لما يهبط من خشية الله ... »^٣

ويزداد التلميز عشقا لأستاذه حتى نشعر بأن عملا كاملا هو قصة : « الثمن » قد صيغ على نهج النثر الحسينى بما يتمتع به من موسيقى عذبة يعد التكرار أهم خصائصها : « أخذت زينتها وسارت على غير هدى كيفما سألقتها قدما ، وغيرها من النساء لا يتصدى للمرأة حتى يفرغ من المهام والواجبات ، وغيرها من البشر لا يسير على غير هدى عادة إلا إذا ركن إلى اللهو والعبث واستقبل الراحة والفراغ . هى بخلاف هؤلاء وأولئك ، إذا توثبت للعمل وانبرت للواجب أخذت زينتها وسارت على غير هدى ... »^٤

وقد تحققت لهذه القصة — وشقيقتها نحن رجال ما يسمى بالقصة اللفظية فهى تتم في لحظة خاطفة ، أو تقع في بؤرة ضوء واحدة . لى : « نحن رجال » تؤدى القصة كلها في رقصة يبدعها يراع محفوظ قبل رقصة « زوربا » بزمان بعيد ، في « منظره الفناء » التى فرشت بالحصر ورسست على جوانبها الأرائك . وقصة : « الثمن » تعرفنا بشخصية أخرى من شخوصه التى صاحبته طوال فترة الإثارة . وهى : « فتاة الليل » . وتتم القصة في لحظة عابرة من الطوار

وكيف أتبع له آخر الأمر أن ينتصر ويفوز . كما يأخذ عليه أنها بدأت بلغة سليمة ، لكنه ما كاد يعضى في قراءة مائتة صفحة حتى راعه ما فيها « من استخفاف بالفصحى وازدراء للإعراب وإعرأض عن أسير أولياته وتورط في فنون من الهجن لا تخطر لكاتب ولا لقارئ على بال » . أما آخر القصة فهو « جدير بفيلم من أفلام السينما كما نعرف الأفلام السينمائية في مصر . فهذه الأحداث الكثيرة العنيفة التي يتبع بعضها بعضاً في سرعة خاطفة ، وهذا الدم الذي يسفك ، وهذا العاشق الذي يجرح في ظهره ، والعاشقة التي تجرح في قدمها ، والرصاص الذي ينطلق بحساب أو بغير حساب ، كل هذا يهبط بالقصة من منزلة كانت رفيعة إلى منزلة لا أحبها لكاتب مجيد كالأستاذ السباعي » . وينهى مقاله بقوله : « هذه قصة بدأت كأحسن ما تبدأ القصص وانتهت كاسوأ ما تنتهى واضطربت بين بدايتها ونهايتها في ألوان من الإجابة الرائعة والتهافت المؤلم » .^٨

كما لم يحظ بهذا القبول من سبقوا محفوظ إلى فن القص . فعندما تحدث طه حسين عن رواية : « صبح النهم » التي قسمها يحيى حتى إلى قسمين ، رأى أن القسمين مختلفان أشد الاختلاف . فالقسم الأول يتمتع القارئ بما فيه من رمز ومن دقة في التصوير ، لكنه يحس في الوقت نفسه شيئاً من الغربة في هذه البيئة التي يعرضها . فالقرية مصرية إذا نظرنا إلى دورها وما يصور لك من مظاهرها ولكنها على ذلك بعيدة عن مصر كل البعد بهذه الحانة التي تقيم فيها ، والتي اتخذها أهل القرية مثابة لهم يستريحون فيها ويستريحون إليها إذا أوشك النهار أن ينقضى بعد أن فرغوا من أعمالهم . فلسنا نعرف في قرانا حانة تشبه هذه الحانة التي صورها الكاتب لنا . ولأسنا نعرف من أهل الريف المصري من يخلص لصناعة صاحب الحان ، ولا من يفرغ له من الجماعات منذ يقبل المساء حتى يتقدم الليل .. وبناء الحانة نفسه غير مألوف في قرانا .. هذا البناء الذي تقام الحانة في أسفله ويسكن صاحب الحانة وزوجه في أعلاه ، وتفرغ ربة البيت لتدبير الحانة وترتيبها إذا أسفر الصبح ثم تعود إلى بيتها لتفرغ فيه إلى واجباتها المنزلية . كل هذا لا نعرفه في قرية مصرية ، ولكنه مألوف كل الألف في كثير من القرى الفرنسية والإيطالية . والمتربدون على الحانة أنفسهم من أهل القرية مصريون فيما يبدو من أشكلهم وصورهم ولغاتهم ، ولكن أطوارهم وأذواقهم وأعمالهم وما يديرون

وأحسب أن الذي دفعه إلى ذلك — والعلم عند الله — هو اقتناع يوسف السباعي له . ويعزز هذا الزعم صلة السباعي به وتردده عليه ، وكتابه — من جهة أخرى — مجموعة من المقالات عن السباعي والمتلقين حوله . بيد أنه لم ينس أدباء جيله وما لحقه من أجيال ، فعنى بروايات محمد حسين هيكل ، ومحمد كامل حسين ، ومحمد فريد أبو حديد ، ويحيى حقي ، ونجيب محفوظ ، كما قدم أولى مجموعات يوسف إدريس القصصية ، التي نشرها الكاتب الذهبي عام ١٩٥٤ . وكان هذا الكتاب يصدر عن « نادى القصة » بالاشتراك مع « مؤسسة روز اليوسف » . ولا ندري من الذي نبهه إلى نجيب محفوظ ؟.. بيد أن كتاباته عنه تدل على أن دهشته بفننه كانت عظيمة . وكانت « رفاق المدق » هي أول رواية قراها له ، فتقبلها قبولاً حسناً : « أريد أن أحدثك اليوم عن كتاب رائع يادق معاني هذه الكلمة وأصدقها للأستاذ نجيب محفوظ .. وينهى طه حسين مقاله بقوله : « ما أجدر هذا الكتاب أن يقرأ ، فهو كتاب ممتاز حقاً ، قد صدر عن كاتب ممتاز ما في ذلك شك . ولقد فرغت منه بعد أن أنفقت في قراءته أياماً فلم يسعني إلا أن أخذ في كتاب آخر من كتبه هو « بداية ونهاية » .^٩

وهذا الاستقبال لم يحظ به أقرانه فعندما تحدث عن رواية : « رد قلبي » ليوسف السباعي قسمها إلى ثلاثة أقسام : أحدها قصة الثورة وما قبلها وما كان بعدها من الخطوب . وهذا القسم على طوله — كما يرى — لا يعطى القارئ شيئاً جديداً ولا يقفه موقفاً طريفاً ، وإنما هو التاريخ السياسي لمصر منذ ولي فاروق إلى أن أقصته الثورة عن مصر . وهو التاريخ السياسي كما قراه الناس في الصحف قبل الثورة وكما قرأوه بعد الثورة . وهو التاريخ السياسي الرسمي الذي يعرفه الناس الآن ، ليس فيه جديد وعسى أن ينقصه كثير جداً من التحقيق والتعمق . والقسم الثاني قيم حقاً . ولكنه ينفع العقل أكثر مما يمس القلب ، وهو القسم الذي تصور فيه حياة الضابط المصري في بيئته العسكرية بين زملائه وبين الجند مع تفصيل مطول ولكنه نافع ممتع لأنه يظهر مثلك ومثلي من الذين لا يعرفون شؤون الجيش ولا حياة الضابط على حقائق من الخير لهم أن يعرفوها . أما القسم الثالث فهو أقدم هذه الأقسام كلها وأعظمها حظاً من الامتاع للقلب والعقل والذوق جميعاً . وهو تصوير هذا الحب بين هذين الصبيين وكيف نما وكيف تطور وكيف عبث به البعد والقرب جميعاً . وكيف أثر فيه اختلاف الطبقة وتفاوت المنزلة

بينهم من حديث كل ذلك أجلبى قد نال إلى مصر نقلا .. ، يريد يحيى حتى بهذا القسم أن يرسم قرية بائسة شديدة الحاجة إلى الإصلاح . ويلح بأن مصلح القرية فتى من أهلها يقيم في القاهرة منقطعا للدرس والتفكير في شأن قريته . وهو « الأستاذ » كما يسميه أهل القرية . ويعود الأستاذ إلى قريته يبدأ القسم الثاني . وفيه يعرض علينا الكاتب تأويل حلمه الجميل . فقد غاب الكاتب عن القرية حينما ثم عاد إليها فرأى المعجزة . والأستاذ بالطبع هو محدث المعجزة لكن المعجزات على خطرهما ، ومهما يكن شأنها لا تخلق الناس خلقاً جديداً ، ولا تمحو مشكلات الحياة محو تاماً . « وواضح أن محدث المعجزة هو قائد الثورة وأصحابه وأعدائه وواضح آخر الأمر أن الكاتب يريد أن يرضينا عما تم في مصر من الإصلاح ، ويفرنا عما لا يزال فيها من آثار الضعف وبقايا الفساد لأن باريس لم تبن في يوم واحد كما يقول الفرنسيون . ولكن لا اكتم الكاتب الأديب أنى لوثر حلمه الرائع الجميل على برنامجه في فلسفة الإصلاح لأنى أجد في حلمه أدبا رفيعا بارعا ولا أجد في برنامجه إلا كلاما نقراء في كل يوم . وتعليل ذلك حين يسير ، فلم يأن للثورة المصرية بعد أن تكون موضوعا للقصاص الأدبي الرفيع لأنها مازالت قائمة لم تبلغ غايتها بعد .. فنحن نشهد لها ولا نطمح بها ، ونحن إذا تحدثنا عنها أثرتنا النصيح الصادق والمشورة الخالصة وأخذنا أنفسنا بالوان من القصد قد لا يالفها الخيال »^٨.

ورغم هذا الدرس البليغ الذي لقنه عميد الأدب العربي لأصحاب الأقلام في وقت مبكر ، وهذا القول الجريء الذي كان بمكنتهم شهره في وجه كل من يحاول إجبارهم على السير في غير الطريق القويم ، فقد سار على درب يحيى حتى الكثيرون من المتطلعين إلى الخطوة في كافة فنون القول .

ويبدأ طه حسين — وهو صحبة « زقاق المشق » من العنوان : « قد يتغل هذا العنوان على لسان الناطق وأذن السامع ، ولكنك لا تكاد تسمعه وتنتطق به حتى تتبين أنك مقبل على كتاب يصور جوا شعبيا قاهريا خالصا . فهذا العنوان يوشك أن يحدد موضوع القصة وبيئتها . ويرى أن للرواية « قيمتين خطيرتين جدا » . فهو قصة ، وهو كتاب : « قصة مثقنة رائعة لا تكاد تأخذ في قراءتها حتى تستأثر بك استئثار كاملا وتشغلك عن كل شيء غيرها ، ثم تمضي فيها حتى إذا فرغت منها لم تستطع الاعراض عنها

كما تعرض عن كثير من الكتب والقصص بعد أن تفرغ من القراءة ، وإنما أنت ذاكر للقصة مفكر في كثير من أحداثها وأشخاصها حريص على أن تستزيد من مصاحبة الكاتب والنظر فيما أظهر من كتب أو قصص أخرى ، قد أحببت الكاتب واستعذبت روحه وشق عليك أن تفارقه أو أن تشغل عنه بغيره من الكتاب » . وهو بحث اجتماعي متقن كاحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع عن بعض البيئات يصورونها تصويرا دقيقا ويستقصون أمورها من جميع نواحيها . وما أكثر ما خطر لعميد الأدب العربي أن الكتاب لم يوجه إلى الكثرة من القراء ليجدوا فيه ما يطلبون من المتعة الفنية الخالصة التي تشوق وترق ، وإنما وجه أيضا إلى الباحثين الاجتماعيين . وهو كتاب جدير بأن تقرأه وزارة الشؤون الاجتماعية « فهو قصص وعلم في وقت واحد ، وهو من أجل ذلك مرض للقلب والعقل والذوق جميعا » . وينتقل العميد إلى التصوير ليرى أنه يصور حارة صغيرة يحصى دقائقتها « ولا يغادر من أمرها كبيرا ولا صغيرا إلا أحصاه كاحسن ما يكون الإحصاء ، وأدق ما يكون الإحصاء أيضا » . ولكل واحد من أهل الزقاق قصته . وهذه القصص يتصل بعضها ببعض ، ويدخل بعضها في بعض « فهي متشابكة تشابكا غريبا والكاتب مع ذلك يعرضها كلها عليك في نظام أي نظام ، في نظام واضح متنسق سهل لا غموض فيه ولا لبس ولا التواء » وهذا النظام يذكرك بمذهب الكاتب الأمريكي « دوس باسوس » والكاتب الفرنسي « جان بول سارتر » وهو مذهب يجري القصة كما يجري الحياة . والقصة تتأبى على التلخيص ، فكل ما فيها عظيم الخطر « عظيم من الناحية الاجتماعية أولا ، لأنه يشخص الزقاق ويشيع فيه روحا خاصا ، ويعرض عليك هذا الروح الخلو المر الذي يسر قليلا ، ويسوء كثيرا ويدعوا أشد الدعاء وأقواء إلى الإصلاح العاجل السريع الذي يعصم هذا الشعب القوى الفتى الخصب من الفساد والانحلال . وعظيم الخطر من الناحية النفسية لأن الكاتب يحلل لك حياة الرجال والنساء والفتيات والتحليلات تحليلات دقيقة رائعا ويعرض عليك خباياها عرضا قلما يجسنه البارعون في علم النفس . وعظيم الخطر من الناحية الفنية لأن الكاتب يصور لك هذه الحياة الساذجة المعقدة السعيدة البائسة تصويرا يروعك بدقته وصدقته حتى كأنك تعيش بين هؤلاء الناس ... »

في مرحلة اليقظة عرف محفوظ دروب التحرر من طرق

شعر في لحظة معينة بأنه امتك الزمام . وليس معنى ذلك أنه اعتاد أن يقرأ أعمالا يختارها قبل البدء في كتابة عمل من أعماله . لكنه يتمثل قراءاته لتصبح جزءا من ثقافته التي هي جزء من مكونات شخصيته . وقد جاءت فكرة الثلاثية على دفعات : « استطيع تحديد اللحظات الأولى ، كنت أقرأ في كتاب عن أجرومية الرواية ، في الواقع أنا قرأت العديد من الكتب عن فن الرواية ، أول ما تعرض له هذا الكتاب الرواية التي يسمونها رواية الأجيال ، أو رواية الأزمان التي تعرض أجيالا عديدة متوالية ، أعجبنى الشكل ، هنا كنت أقرأ عن نوع محدد من الرواية ، هنا بدأت محاولة التذكر ، عما إذا كنت قد قرأت عملا أدبيا من هذا النوع ؟ .. لا .. لم أكن قد قرأت ، بالمناسبة .. هناك أشياء تقرأها ولا تستجيب لها ، وهناك قراءات أخرى تتجاوب معها ، ما تردد داخل بقوة ، ضرورة أن أكتب رواية من هذا النوع ، ولكنني ترددت ، مثل هذه الرواية في حاجة إلى تعرين طويل ، وتفرغ كامل ، يعني إذا كان لدى مشروع رواية أفرغ منه أولا ، مثل زقاق المدق ، السراب ، وفي هذه الأثناء أصدر طه حسين رواية « شجرة البؤس » ، وجدتها قريبة جدا من هذا النوع ، أقصد رواية الأجيال ، ولكنها قصيرة إلى حد ما .. سيطرت الفكرة على تماما ، وهنا بدأت أقرأ الروايات الكبرى التي تعرض للأجيال ... »

ويذكر نجيب محفوظ أنه أخطأ خطأ كبيرا لم يكره فيما بعد . ففي هذه الفترة تحدث كثيرا عن هذا النوع من الروايات وأفاض في شرح أفكاره ونيته في كتابتها يوما ، فشرح أحد الأدباء الذين استمعوا إليه في كتابة رواية من هذا النوع ، وأصدرها بعد ستة أشهر !!.. وقد صرح محفوظ باسم هذا الأدب في عدة لقاءات صحفية . يحدث هذا في الأوساط الأدبية أحيانا ، ولعل أشهر واقعة من هذا القبيل ما حدث لجيتة عندما أخبر هينرس ليوبولد فاجنر بما خططه في مسرحية « فاوست » ، وخصوصا بمأساة مرجريت ونهايتها ، وإذا بفاجنر يقلد هذه النهاية في مسرحية أصدرها بعنوان : « قاتلة ابنها »^{١٢} وبعد أن انتهى محفوظ من كتابة الثلاثية توجه بها إلى فاجنر . كانت رواية واحدة بعنوان : « بين القصرين » ، لموسك سعيد السحار بها ، وقلب صفحاتها الألف ، وقال كلمته التي ما زال يذكرها محفوظ : « إيه الداهية دي ؟؟ » . كانت صدمة كبيرة وإهانة مؤلة في نفس الوقت . أبعد هذه السنوات من العمل لا يستطيع نشر أكبر وأعز عمل ؟ كان على شفا الانهيار إلى أن أنقذه يوسف

التفكير والتذوق السلفية ، ونظر إلى الأدب العربي التقليدي نظرة جديدة ، وتنبه إلى الأدب العالمي ، واطلع على نماذج أشبه ما تكون بالأمثلة للقصة والأقصوصة ، وعلى تليخيصات لأشهر المسرحيات العالمية ، وعلى مسرحيات توفيق الحكيم المبكرة . وعندما التحق بالجامعة مر بفترة تشبع بالقراءات الفلسفية ، وكذلك بعد التخرج مع وضوح ميله للقراءات الأدبية حتى انتصر الأدب على الفلسفة فبدأ دراسته بصورة منظمة ، معتمدا على كتب تاريخ الأدب العالمي مثل كتاب جون درنكواتر . وبهذا درس الأدب قرنا قرنا دون التخصص في أدب أمة معينة ، فتوحدت نظريته إلى الأدب . وعن تأثير هذا الكتاب في كتاباته يقول الدكتور حمدي السكوت ومارسدن جونز في مقالهما : « نجيب محفوظ كاتباً روائياً » إن قراءات محفوظ الأوربية المبكرة — مثلها في ذلك مثل قراءات الكثير من أبناء جيله — كانت عبارة عن أعمال مترجمة ، لم تنسق بعناية ، أو وفقا لخطة غالبا ، وإنما تحكم فيها عامل المصادفة . وفي المدرسة بدأ نجيب يقرأ بعض مسرحيات شكسبير وأعجب بصفة خاصة بالملك لير وهاملت وعطيل ولكن اهتمامه في ذلك الوقت كان منصباً على مواد العلوم والفلسفة . وفي الجامعة اتسعت اهتماماته وكان كتاب The outline of literature لجون درنكواتر هو المبدى في هذه الفترة . ومن الجدير بالملاحظة أن الفصل الأخير في هذا الكتاب يقدم دراسة عن جالسورثي ، وويلز ، وبنف ومعلوم أن The Focyste Saga لجالسورثي تصور — من خلال العالم الصغير لأسرة فورسايت — العالم الكبير من حولها في فترة يسود فيها التحول الاجتماعي وتصارع القيم . (والشبه واضح هنا بين تصميم هذه الرواية وتصميم الثلاثية) ومن المفهوم أيضا أن الأفكار الواردة بكتاب ويلز Out of Mistouy مثل الإيمان بأهمية العلم والتقدم والأخوة الإنسانية لابد أن تكون قد تركت أثرا قويا في جيل نجيب محفوظ . كذلك قد تكون لواقعة أرنولدبنث الاجتماعية نوع من التأثير في كتابات نجيب . ومعلوم أن كتب هؤلاء المؤلفين الثلاثة قد نوقشت في كتاب درنكواتر^{١٣} .

ورغم أن نجيب محفوظ ذكر في كثير من أحاديثه أن تفكيره في رواية الأجيال جاء في مرحلة لاحقة لقراءة كتاب درنكواتر ، إلا أننا لا نستبعد أن تكون لترسبات الماضي دخل في انتقاد الشعلة . أما رواية « أسرة فورسايت » لجالسورثي فقد قرأها بعد أن قرأ « شجرة البؤس » لطه حسين ، كما قرأ « الحرب والسلام » لتولستوى و « آل بود نبورك » لتوماس مان ، حتى

فترة بعد التبييض ثم يعيد قراءة العمل ولا يرضى عنه . مع
الثلاثية لم يفعل ذلك . ومع ذلك كانت وأولاد حارتنا
والحرافيش أحب أعماله إلى نفسه .

في الثلاثية جزء كبير من نفسه يتمثل في شخصية كمال
عبد الجواد — مازال نجيب محفوظ يتحدث إلى جمال
الفيطاني — كمال عبد الجواد لم يدخل الرواية اعتباطاً ،
وليس لأنه جزء منه . ظهر بهذه الصورة لأنه جزء لا يتجزأ
من موضوع الرواية . إنها قادمة من عصر كلاسيكي ،
ومتوغة في عصر رومانتيكي ، ومتجهة إلى عصر تحليلي . فيها
تلاقى الشرق بالغرب ، ولكن ليس من خلال رحلة كتلك التي
قام بها توفيق الحكيم أو يحيى حقي أو الطيب صالح . إنها
تمثل الذي وجد الغرب وهو في الشرق . جاءت إليه مظاهر
الحضارة فكان لابد من شرح هذه التغيرات في النفس والروح
والعقل — كان قد خاض تجربة ضخمة ، فكان من
الضروري أن تنعكس في الرواية . وجد أن أفضل من يمثلها
جيل الوسط . بالطبع كان من المستحيل أن تجدها عند
ياسين . كان من الممكن أن يمثلها فهمي . لكن فهمي مات .
إن أزمة كمال هي أزمته . من هنا جاء حبه للثلاثية وحنينه
إليها .^{٤١}

كانت الثلاثية ثالث رواية مصرية من روايات الاجيل .
الأولى لطله حسين ، والثانية لعبد الحميد جودة السحار . لكن
هذين العاملين لا يقارنان بها . كما لا يصمد أمام المقارنة أى
عمل رواه عربى آخر وهذا ما بدأ به طلح حسين مقال الخطير
وشهادته اللذه التي اتخذت عنوان : « بين القهرين قصة
رائعة للاستاذ نجيب محفوظ » . ويلتحم العنوان ببداية
المقال — كما يحلو له أحياناً — فيستطرد قائلاً : « فقد
أتبع له في هذه القصة الرائعة البارعة نجاح ما أرى أنه أتبع
له مثله منذ أخذ المصريون ينشئون القصص في أول هذا
القرن .

ولكن الادب المعاصر كغيره من الآداب على اختلاف
عصورها وكغيره من الانتاج العقلي . شىء نفهمه نحن
ولا يفهمنا ، ونقدره نحن ولا يقدرنا ، ونشعر نحن بما يتاح
له من نجاح وما يفرض عليه من اخفاق ولا يشعر برضانا عنه
أو سخطنا عليه .

فلا قدم تهنئتي إذن كأصدق وأعظم ما تكون التهنئة إلى
كاتبنا الأديب البارع نجيب محفوظ ولأقدمها إليه بلا تحفظ

السباعي . تحدث في نادى القصة عن روايته الضخمة التي
فشل في نشرها . فطلبها منه السباعي لنشرها في المجلة التي
يزعم إنشائها . سلمه النسخة المخطوطة التي لم يكن لديه
غيرها ، فكانت معرضة للفقء ، لكن السباعي اتصل به وبشره
بقرب صدور مجلة : « الرسالة الجديدة » وشعر السحار
بنجاح الرواية عند نشرها مسلسلة فصارع محفوظ بذلك ،
واقترح تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء . ومن هنا جاء العنوانان
التاليان : « قصر الشوق » و « السكرية » . فكانت أول رواية
تروج له خارج السلسلة الشعبية : « الكتاب الذهبى » .

في السنوات التي سبقت الثلاثية — هكذا يتكلم نجيب
محفوظ — كانت التفاصيل تتراكم من هنا وهناك ، من
جلسة ، من حوار ، من سهرة . إن تسعين في المائة من
شخصياتها لها أصول واقعية : بعضها من عائلته .. من
أقاربه .. من الجيران . الشخصية الواقعية تنسى بالطبع ،
فالإبداع يحيلها إلى شىء آخر . الأصل في الواقع ينسى
ولا يعرف تاريخيا الا طبقا لتسجيلك أنت . إن الثلاثية هي
العمل الوحيد الذى يحتوى جزءا كبيرا من عقله وقلبه . ولقد
كتبها وهو في عنفوانه . عمل كهذا كان يحتاج إلى صحة ..
صبر ، حتى لا ينسى الملامح والصفات جعل لكل شخصية
ما يشبه الملف ، كما وضع للرواية تخطيطا أوليا حتى تفضى
في بناء متماسك . كتب قسما كبيرا من الأوراق والكراسات في
أكثر من أربع سنوات بدقة وهدوء وتأن ، تحدوه الرغبة إلى
إنهاء ، شىء جديد لم يكن صراعه مع اللغة قد بدأ بعد .. كان
يكتب بأسلوب هادئ . يمكن القول أن مادة الرواية قد
عاشت معه منذ الطفولة . شخوصها عايشهم على فترات
زمنية مختلفة . المظاهرة التي مات فيها فهمي عبد الجواد
مظاهرة حقيقية . كانت مظاهرة مسموحا بها عند حديقة
الازبكية . طلبة وعمال وقضاة .. فجأة أطلق الانجليز النار .
لا يدري لماذا اختار هذه المظاهرة بالذات ليموت فيها فهمي .
هذه مسألة لا يستطيع تفسيرها . كيف كان يمكن أن يصب
هذه التفاصيل في عمل واحد . من الصعب أن يعرف لماذا
خرجت بهذا الشكل ولم تخرج بشكل آخر . أثناء كتابتها كان
عنده احساس يقينى بأنه سينهيها . طبعاً من الممكن أن
يموت الإنسان في أى وقت . لكن هذا الإحساس يفقده
الآن . لا يمكن المجازفة بعمل كهذا في مثل عمره . الحرافيش
شىء مختلف . فكر فيها حوالى سنة . واستغرقت كتابتها
سنة . كانت دفقة خيال لا تحتاج إلى جهد كبير . العمل
الواقعى هو الذى يحتاج إلى رصد وتجميع . اعتاد أن ينتظر

وقد يمضى الوقت الطويل بعد فراغك من قراءتها وإذا أنت على ذلك تعود إليها فترى أنك لم تنس منها شيئاً لأن قراءتك الأولى لها قد ثبتت أحداثها وصورها وأحاديثها في نفسك تثبيتاً .

بهذا كله شعرت أنا وبهذا كله شعر غيرى من القلة الذين لقيتهم وتحدثت إليهم عنها فإذا هم قد قرأوها وتأثروا بها كما تأثرت وقدروها كما قدرتها وأحسوا من روعتها مثل ما أحسست وألحت على عقولهم وقلوبهم كما ألحت على عقلى وقلبى .^{١٥}

وقد أشرنا نقل المقدمة بنضمها باعتبارها شهادة معتمدة من عميد الأدب العربى سبقت شهادة لجنة نوبل بما يزيد عن ثلاثين عاماً ونصبته عميداً للرواية العربية . وبعد المقدمة يتحدث عن وحدة الرواية وتنوعها قائلاً : « الكاتب يحقق في هذه القصة تحقيقاً رائعاً خصلتين يبلغ بهما الأثر الأدبى أقصى ما قدر له من النجاح وهما الوحدة التى لا تغيب عنك لحظة والتنوع الذى يزود عنك السأم ويخيل إليك أنك تحيا حياة خصبة حافلة مختلفة المظاهر والمناظر والأحداث . فانت تنتقل في كل هذه المظاهر والمناظر والأحداث لا كما ينتقل المتنزه في بستان يختلف فيه الزهر والثمر والشجر بل كما ينتقل الإنسان في حياة مضطربة لا يمر يوم من أيامها أو ساعة من ساعاتها إلا لقيه فيها حدث من الأحداث يرضيه أحياناً ويسخطه أحياناً ، يثيرة مرة ويبرده إلى الهدوء مرة أخرى . »

ويرى أن قصة : « زقاق المدق » تنتمى إلى المدرسة الاجتماعية ، وكذلك قصة : « بين القصرين » فهى « اجتماعية بأدق معانى هذه الكلمة » لأنها تصور الأسرة والبيئة التى تضطرب فيها وما يختلف عليها من صفات الأحداث وكبارها . « ولكن للقصة وجهاً آخر فهى تاريخية بأدق وأعمق وأوسع وأبرع معانى هذه الكلمة » فالمادة التاريخية تلتهم بالنسيج . وهذا ما لم يتحقق في قصص السباعى وحقى وأبو حديد . والمادة التاريخية عند السباعى تثير الإملال ، وعند حقى برنامجاً من برامج الإصلاح يثير السخط . وقد سبق أن أشرنا إلى حديثه عنهما . أما قصة : « أنا الشعب » لمحمد فريد أبو حديد فتتألف في نظره من فصتين . أحدهما إنسانية والأخرى سياسية . وتبدأ الثانية منذ بداية اتصال الشخص الرئيسى بالسياسة عن طريق

ولا تخرج فهو جدير بها حقاً لأنه أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذى يشبه اسحر ما لم يتح لها كاتب مصرى قبله .

وما أشك في أن قصته هذه « بين القصرين » تثبت للموازنة مع ما شئت من كتاب القصص العالميين في أى لغة من اللغات التى يقرأها الناس .

وما رايت في قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع وتقرأها منذ تبدأ إلى أن تنتهى فلا تجس بها ضعفاً ولا تشعر فيها فتور في أى موقف من مواقفها ولا تثير فيك احساساً بأن الكاتب على إطالته قد أدركه شيء من الاعياء أو أصابه شيء من التراخى أو ناله ما ينال الكتاب المطول من هذا الجهد الذى يدعو إلى شيء من الراحة والتنفس في ذلك .

بل ما رايت في قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع وتقرأها أنت فلا تشعر في أى وقت من أوقات القراءة بالحاجة إلى أن تستريح منها إلى غيرها من الكتب أو تستريح من القراءة إلى غيرها من ألوان العمل وإنما يتجدد نشاطك إلى المضى في قراءتها دون أن يجد الملل أو السأم أو الضعف أو الفتور إلى نفسك سببلاً . وأنت جدير أن تأخذ في قراءتها فلا تدعها حتى تنمها لولا أن ظروف الحياة تحول بينك وبين ما يجب من ذلك وتضطررك إلى الوقوف لتأتى عملاً لا تستطيع تأجيله أو تقرا شيئاً لا سبيل إلا إرجاء قراءته .

ثم أنت لا تكاد تفرغ من هذا العمل الذى صرفك عنها حتى تعود إليها مدفوعاً إلى هذه العودة دفعا لا تستطيع مقاومته ولا الامتناع عليه .

بل أنت لا تفرغ من هذه القصة لتتصرف عنها إلى غيرها من فنون القراءة والوان العمل وإنما أنت مضطر إلى أن تفكر فيها تفكيراً طويلاً متصلاً وربما أخذت فيما يجب أن تأخذ فيه من أعمالك وقراءاتك واضطربت فيما يجب أن تضطرب فيه من شئون الحياة ولكنك ترى نفسك بين حين وحين مضطراً إلى أن تعود إلى التفكير فيها والاعجاب بها والثناء عليها بينك وبين نفسك والتحدث عنها إلى الناس حين تلقى الناس .

تقف بعقلك وقلبك عند هذا المواطن من مواطنها أو هذه الصورة من صورها فلا تكاد تتحول عنه إلا لتقف عند مواطن آخر أو صورة أخرى .

الحياة وصورها متغلغلة في أعماق الشعب على اختلاف طبقاته مستاثرة بالقلوب والالباب مؤثرة في حياة العابثين والجادين جميعا وفي حياة الشيوخ والشباب والصبية جميعا مغيرة وجه الحياة المصرية تغييرا تاما . « صور هذا كله أروع تصوير وأبرعه وأقساه لا بالألفاظ الرائنة المنمقة بل بالأحداث التي تخطر القلوب وتمزق النفوس » .

ولا غرابة في أن يهتم طه حسين باللغة ، ولا يتهاون مع عثرات المؤلفين مهما بلغوا من الشهرة أو الإتيان فنراه يصب جام غضبه على يوسف السباعي لا ستخفافه بالفصحى في : « رد قلبي » . وينبه يحيى حقي إلى ما في قصة : « صبح النوم » من هنات لغوية يرجعها إلى التطبيع ، وإن كان قد كتب قصته « بلغة فصيحة نقية ليس فيها شيء من الابتذال » . أما فريد أبو حديد فلفظه في قصة : « أنا الشعب » كما عرفناه دائما جزل رصين تشيع فيه عنوبة محبة إلى النفس لولا هنات تلقاك هنا وهناك ليست بذات بال ، ولولا لوازم لا يكاد يبرا منها شأنه في ذلك شأن كثير من الكتاب تلح عليهم ألوان من التعبير فلا يستطيعون منها فككا ، . وعميد الأدب العربي لا يرضى عن غلو المحافظين والمجددين ، ويدعو إلى طريق وسطي يحفظ على اللغة حياتها وصفاءها ونقاءها . والطريق الوسطى — كما أوضح في مقال له بعنوان : « تناقض » — هي طريق التيسر :

« ولست أعرف شيئا يلقي من الظلم مثل اللغة العربية . يجعلها قوم فيعرضون عنها ويدعون إلى إلغائها ، ويجعلها قوم فيعسرون أمرها أشد التعسير ويلحون في المحافظة عليها كما تركها القدماء لا يبيحون فيها تجديدا ولا يسمعون لها بالتطور ، وإنما يفرضون عليها جمودا لا يفهمونه ولا يقدرون عواقبه . وجدوا أبائهم على أمة فهم على آثاءهم مقتدون »^{١١} . وقد رأى في لغة نجيب محفوظ مثالا يحتذى في مقال له بعنوان : « في الذوق الأدبي » .

ولغة : « رفاق المدق » — كما يراها — لغة فصيحة ، سهلة ، قد برئت من النكف وامتازت بالاسماح ، تتخللها بين حين وحين عبارات شعبية تقرأها فلا تضيق بها ، ولا تحس تنافرا بينها وبين ما حولها من هذه اللغة السمحة المستقيمة على هنات قليلة فيها لا تستحق أن تذكر . فهو مثلا يثنى « ذات » فيقول « ذاتا نبيقتين من اللؤلؤ » والخير أن يقول ذواتا . وهو يقول : « قد استخار الله فأخاره » ، والجيد أن

الانتخابات والترويج لأحد المتنافسين فيها ثم اشتغاله بالصحافة . وهذه القصة يعرفها الجميع حق المعرفة . وأى قارئ في مصر لا يعرف حياة الصحفيين وما يعرض لهم من الخطوب حين يصدقون أنفسهم وقراءهم ويخلصون لأنفسهم ومذاهبهم . كل القراء عرف ما كان الصحفيون الصادقون يتعرضون له من الحاح النيابة في التحقيق ، ومن السجن الاحتياطي الذي يتصل ويسرف في الطول ، ومن الإغراء والاضطهاد . وما كانت الصحف تتعرض له من المصادرة ، وما يتبعها من الخسارة المالية ، وقد صور الكاتب هذا كله « ولكنه فيما أرى لم ينبئنا بشيء لم نكن نعرفه ، وإنما أعاد إلينا شيئا الفناء فطال إلفنا له وضيقنا به أشد الضيق » . وقد أحسن الكاتب تصوير حياته في السجن . ولكنه قد سبق إلى تصوير السجن وحياة الكتاب فيه ، سبقه إلى ذلك من ذاق الحياة في السجن دون أن يحتاج إلى خيال أو إلى افتتان . لأن الحياة في السجن المصري ولا سيما حين تفرض على كاتب لأنه أعرب مخلصا عن ذات نفسه أقوى وأشد نكرا من أن تحتاج إلى تجاوز الحقيقة إلى الخيال . وقد عرف الكاتب كيف بدأ القصة الثانية . فليس غريبا أن يستكشف فتى في نفسه القدرة على الكتابة ، أو أن يستكشف له غيره ذلك فيمضي فيما يسر له ، وليس غريبا أن تستخفه السياسة فيستجيب لها ، وليس غريبا أن يلقي من أهوال السياسة وخطوبها ما يلقي أمثاله « وإنما الغريب حقا هو انتهاء القصة إلى غايتها على هذا النحو الذي انتهت إليه ، فهي تبلغ غايتها فجاءة وعن غير إرادة من الكاتب أو استعداد لإتمام قصته ، وهو يعترف بذلك اعترافا فيه كثير من السذاجة . فالثورة هي التي أتمت هذه القصة السياسية وكانت خليفة أن تمضي إلى غير مدى دون أن تنبئنا بشيء جديد أو تظهرنا على شيء غير مألوف . والثورة قد فجأت الكاتب كما فجأت كثيرا . غيره من الناس حتى ظن أنها كرامة من كرامات الحسين رحمه الله لأن داره كانت قريبة من مسجد الحسين وكان كثيرا ما يصل في هذا المسجد وكان لا يمر به إلا قرا الفاتحة ، وواضح جدا أن الكاتب لم يؤمن في ذات نفسه بهذه الكرامة ولكن الثورة فاجأته وطلت به القصة فلم يحاول للثورة تعليلا وهذا هو التقصير الذي نأخذه به ونعاتبه فيه »^{١٢}

وطه حسين لا يعرف قاصدا « صور الثورة المصرية في أعقاب الحرب العالمية الأولى كما صورها الأستاذ نجيب محفوظ » في « بين القصرين » . صورها حية كأقوى ما تكون

فأضاعوا قيمته .. وليس صحيحاً أن الصدق يفرض عليهم الكتابة في العامية ، فبين أدباء الشباب أفراد ممتازون يصورون حياة الشعب أصدق تصوير وأبرعه وأروع دون أن ينحرفوا عن اللغة الفصحى التي هي وحدها لغة الأدب ، والتي هي وحدها القادرة على أن تثبت لتعاقب الأجيال واختلاف اللهجات بين الشعوب التي تتكلم اللغة العربية في أقطار الأرض كلها ، ويكفي أن أذكر لهم أديبنا البارع نجيب محفوظ فلست أعرف أصدق منه تصويراً لحياة الشعب المصري . ولست أشك في أن كل قارئ أو سامع لقصصه يفهم عنه في غير مشقة مهما تكن بيئته ، ومهما يكن حظه من الثقافة والتعليم ، وهو على ذلك يكتب بلغة فصيحة لا غبار عليها وترتقي بقصصه أحياناً إلى منازل الشعر الرفيع دون أن يشق على قارئ أو سامع في شيء مما يكتب أو يقول .^{١٧}

يقول : فخار له . « ولكن هذه هنأت يسيرة ، وهي بعد ذلك قليلة في هذا الكتاب الطويل » . وروعة قصة : « بين القصرين » لا تأتي من الخصال التي أشار إليها فحسب . وإنما تأتي من لغتها أيضاً فهي ! تكتب في اللغة العامية المبتذلة ولم تكتب في اللغة الفصحى القديمة التي يشق فهمها على أوساط الناس وإنما كتبت في لغة وسطى يفهمها كل قارئ لها مهما يكن حظه من الثقافة ويفهمها الأميون إن قرئت عليهم . وهي مع ذلك لغة فصيحة نقية لا عوج فيها ولا فساد .

ويرى أن أدباء الشباب قرروا في أنفسهم أن أوجب الواجبات عليهم أن يكونوا صادقين حين يكتبون ، وأخطأوا فهم الصدق على وجه ، فظنوا أنهم لا يستطيعون أن يصوروا حياة الشعب إلا إذا كتبوا باللغة التي يتكلمها الناس في أداء أغراضهم اليومية ، فاتخذوا اللغة العامية لغة لأدبهم



مركز تحقيقات كالمبيوتر علوم راسدي

الهوامش

- ٩ — المرجع السابق ص ١٥٢ وما بعدها
- ١٠ — الحرس الوطني ، العدد ٧٤ ربيع الآخر ١٤٠٩ ، نوفمبر ١٩٨٨ . وقد نشر المقال لأول مرة بمجلة الجديد قبل ١٦ عاماً كما أشارت الحرس الوطني .
- ١١ — نجيب محفوظ يتذكر ، أخبار اليوم عام ١٩٨٧ ص ١٠٠
- ١٢ — فاوست ، ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوي العدد ٢٢٢ من المسرح العالي الكويتية ، يناير ١٩٨٩ الجزء الأول ص ٦٧ .
- ١٣ — نجيب محفوظ يتذكر ص ١٠٣ وما بعدها
- ١٤ — من أدبنا المعاصر ص ٨٠ وما بعدها
- ١٥ — نقد وأصلاح ص ١٣٠ وما بعدها
- ١٦ — من أدبنا المعاصر ص ٧٩
- ١٧ — من أدبنا المعاصر ص ١٨١ .

- ١ — عشرة أدباء يتحدثون ، كتاب الهلال ، العدد ١٧٢ الصادر في يوليو ١٩٦٥ ، ص ٢٨٠
- ٢ — من أدبنا المعاصر ، الشركة القومية للطباعة والنشر والتوزيع بمصر ، طبعة أولى ١٩٥٨ ص ٨٧ .
- ٣ — همس الجنون ، مكتبة مصر ، ط ١٠ عام ١٩٧٩ صفحات ٢٨ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ١٤٥ ، ١٣١ ، ١٧٨
- ٤ — المعذبون في الأرض ، سلسلة اقرأ ، العدد ١١٨ نوفمبر ١٩٥٢ ص ٨
- ٥ — همس الجنون ، المرجع السابق ص ٢١٦
- ٦ — نقد وأصلاح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٢ عام ١٩٦٠ ص ٩٠ وما بعدها .
- ٧ — المرجع السابق ص ١١٥ وما بعدها
- ٨ — المرجع السابق ص ١٠٤ وما بعدها

قراءة في المكونات الثقافية لنجيب محفوظ

محمد جبريل

حين نقول إن شخصية ما في الواقع ، تساوى شخصية مقابلة في الفن ، فليس معنى ذلك أن الفنان نقل الشخصية — كما هي في الواقع — إلى عمله الفني . ذلك أجدر أن يقوم به كاتب تراجم ، أو عالم اجتماع ، أو مصور فوتوغرافي ..

ولكن الفنان المبدع يأخذ من شخصية الواقع تسدي شخصيته الفنية ، أو بعض ملامحها العامة ، ثم يضيف إليها ، أو ينقص منها ، بعض السمات ، بحيث يتيح للشخصية الفنية أن تتحرك ، خلال سطور العمل الأدبي ، من أرضية التعبير الفني الذاتي ، الذي يخترن التفاصيل الدقيقة والجزئيات ، ثم يفرزها خيوطاً ، تصنع في النهاية نسجها المتفرد الملامح والسمات . وبعيداً — في الوقت نفسه — عن أي مؤثرات أو حساسيات ، قد يسببها استلهاهم الفنان — المباشر والدقيق — من شخصية الواقع ..

كانت الأم — وليس ياسين — كما يقول الأب جاك جوميه في دراسته المخلصة عن ثلاثية نجيب محفوظ — هي التي غرست في نفس كمال الطفل حب الأدب ، والقصص بخاصة ، حين ينام متوسداً ذراعها ، وهي تسكب في أذنه بصوتها الرقيق ، قصص الأنبياء والأولياء ، نجيب محفوظ يتحدث عن كمال في « قصر الشوق » ، « بأن ياسين هو أول من هز أذنيه بأنغام الشعر ونفثات القصص . ومن هنا ، جاء قول الأب جوميه بأن ياسين هو الذي دفع بكمال في تيار الأدب ، وفي تقديرى ، أن أساطير الأم للطفل الصغير وهو يتوسد

الشخصية — هنا — نواة يفرسها الفنان في حقل إبداعه . والفرس يحتاج إلى إرواء وتعهد ، حتى يعطى ثمرته المرجوة في النهاية .. فهي لا تبدأ حاضرة ، ولكنها تبدأ — وتنتهى — مشروعا ، يحقق تكامله على يد الفنان وحده ، حتى لو قطع كل الجذور ما بين شخصية الواقع والشخصية الفنية .

ونشوة^(٢) . ثم عرف قراءة الرواية في سن باكورة ، حتى انه كان يقرأ الرواية من تحت الدرج أثناء الدرس ، فإذا لمعه المدرس لم يعفه من ضربات المسطرة الموجهة . ومع ذلك ، فإن الفنان يرجع بعض الفضل في تكوينه الثقالي إلى مدرس اللغة العربية ، في الثانوى : « لا شك أن مدرس اللغة العربية كان له أثر كبير في توجيهنا لقراءة الأدب والتراث ، لأنه لم يكن يتقيد بالمنهج المقرر . وكان دائماً يضيف على حصته بهجة كبيرة بالاستشهاد بشعر خاص وحكايات أدبية . فكنا نسأله عن مصادرها ، فكان يدلنا على كتب من التراث القديم . ولذلك بدأت أقرأ كتباً لم يكن جيلنا يقرأها أو يعرف عنها شيئاً ، مثل الكامل والأمالى ، وأيضاً وجهنا بدرجة كبيرة للأدب المعاصر مثل كتابات المنفلوطى وغيره^(٣) . كان « الصبى » — كما أشرنا — قد شغف — في سن باكورة — بقراءة الروايات البوليسية المترجمة إلى العربية ، وروايات حافظ نجيب . وزاده عشقه للسينما شغفاً بقراءة الروايات . ثم بدأ — في الثالثة عشرة — في قراءة الروايات الغرامية المسلسلة ، وبالذات ما كان ينشر منها في جريدة « الأهرام » . ثم أصبح كمال عبد الجواد شاباً ، وارتاد دروباً أخرى في القراءة « وبدأ ياسين لعينيه أبعد ما يكون عن عرش الثقافة الذى بواه إياه قديماً » . ويات من المؤلف أن يخاطب ياسين شقيقه كمال وهو يغادر الحجرة ، والمنشة العاجية في يده : لا تنس أن تختار لي قصة جيدة مثل باردليان وهوستا . هه ! . مضى زمن كنت تستجدينى فصلاً من رواية . هاك زمناً أغبر أشحك في القصص^(٤) .

في حديث صحفى قال الفنان عن أبيه ، انه « كان من جيل قديم يمل في فيه الأب إرادته إملاء » . وتذكرت أنى قرأت التعبير — بنصه تقريباً — في الثلاثية . وكان المقصود بهذه الصفة هو السيد أحمد ، والد كمال عبد الجواد . لقد كان أبوه — في عينيه — شيئاً هائلاً ، يتربع على عرشه ، فوق النقد ، ومن ثم فلم ينظر إليه نفس النظرة التى كان يتأمل بها كل من حوله « بعين تتفتح على التأمل والنقد »^(٥) . ولهذا السبب ، غاب تأثير الأب في نفس الطفل ، فيما عدا حب النظام ، والرغبة في التلوق ، بتأثير الخوف القديم من شخصية الأب المسيطرة ، المستبدة . فضلاً عن « المصرية » الخالصة في التصرفات والكلمات والمشاعر . وهو تأثير لا ينكر بشخصية الأب كما صورها الفنان في « بين القصرين » . ومع ذلك ، فقد استفاد الفنان من شخصية الأب ، كثيران

ذراعها ، أسبق من القصص الذى رواه له ياسين ، بعد أن التحق بالمدرسة ، وصار له فراشه المستقل . بل إن نجيب محفوظ يرجع إلى والدته تأثره بالتاريخ المصرى القديم ، إلى الحد الذى استمد منه أعماله الروائية الأولى . يقول : « إعتادت أن تصحبني لزيارة المتحف والأهرامات ، فكان لهذه الجولات الثقافية تأثير كبير على دون أن تدري هي « ... » ووالدتي كانت تحب الحقول وتحب الآثار ، رغم أنها كانت من بيته محافظة جداً . واعتقد إنها لم تخرج خلالها من منزل والدها إلا لمنزل والدى يوم الزواج » و محفوظ يجيب على السؤال : لكن والدك هنا تختلف تماماً عن صورة الأم كما قدمتها في الثلاثية ؟ . « نعم ، والدتي كانت مختلفة تماماً . لكن صورة الأم في الثلاثية هي المعبرة عن ذلك الجيل . والدتي هي التى كانت مختلفة عن جيلها ، فكان والدى يسمح لها بالخروج كثيراً . وكان يعرف أنها تأخذنى إلى هذه الأماكن » .

كان ياسين — بالفعل — هو أول من أخذ بيد كمال في درب الأب . كان يقرأ القصص والأشعار ، ويحكي بعضاً منها لكمال الطفل ، فيلهب خياله ، وينقله إلى عالم جميل من الرؤى والأحلام . ثم بدأ يهيه بعضاً مما يقرأه من الروايات البوليسية « سنكلير وميلتون توب وغيرها من الروايات التى كان يترجمها حافظ نجيب بتصريف . وكانت منتشرة هي وأمثالها في أيام طفولتنا . ولم تكن هناك بالطبع كتب خاصة بالأطفال على أيامنا . لذلك كانت هذه الروايات هي كل قراءتى الأولى في أواخر المرحلة الابتدائية وأوائل الثانوى^(٦) .

وفي الوقت الذى كان نجيب محفوظ الطفل يعيش حياته ، في حرية — مع حزم من الوالدين — فإنه كان يعاني قسوة بالغة من مدرسيه في المدرسة الأولية والمدرسة الابتدائية . وكان يستأثر باهتمامه في المدرسة الابتدائية شيئان :

الأول : دروس الدين ، وخاصة قصص الأنبياء التى كان يعيها جيداً ، ثم يقصها على من في المنزل (أذكر بأولاد حارتنا ، التى رمز فيها إلى الأنبياء بشخصيات مختلفة) . والثانى : الحكايات التى تشتمل عليها كتب المطالعة « وظل — لفترة — مشغولاً بقصة عصفير في كتاب مطالعة ، فقدت أمها . وكان فيها طائر يقوم بدور الرسول بين الأم في عالم الأرواح وبين صفارها في الحياة الدنيا ، فكان نجيب يحفظ ما يدور بينهما من حوار ، ويردده في إعجاب

« — أن لك أن تخبرنى عن المدرسة التى تنوى الالتحاق بها .. » .

— نويت يا بابا بإذن الله ، وبعد موافقة حضرتك طبعاً ، الالتحاق بمدرسة المعلمين العليا ..

— المعلمين العليا ؟! .. مدرسة المجانية .. اليس كذلك ؟ ..

فقال كمال بعد تردد : ربما .. لا أدري شيئاً عن هذا الموضوع ..

فلوح السيد بيده مستهزئاً ، كأنما أراد أن يقول له : ينبغي أن تتجمل بالصبر قبل أن تقطع برأى فيما ليس لك به علم . ثم قال بازدياد : — هى كما قلت لك . ولذلك ينذر أن تجذب أحداً من أولاد الناس الطيبين . ثم إن مهنة المعلم .. أتدرى شيئاً عن مهنة المعلم ، أم أن علمك بها لا يعدو علمك بمدرستها ؟ هى مهنة تعيسة لا تحوز احترام أحد من الناس . إنى عليم بما يقال عن هذه الشئون . أما أنت ففر صغير لا تدرى من أمور الدنيا شيئاً ، هى مهنة يختلط فيها الأفندى بالمجاور ، خالية من كل معانى العظمة والجلال . ولقد عرفت أناساً من الأعيان والموظفين المحترمين يابون الإياء كله ، أن يزوجوا بناتهم من معلم ، مهما تكن مكانته .. ثم بعد أن تجشأ ونفخ طويلاً : فؤاد بن جميل الحمزاوى ، وهو من كنت تخلع عليه البالي من بذلك ، سيلتحق بمدرسة الحقوق . ولد ذكى متفوق ، ولكنه ليس أذكى منك . وقد وعدت إياه بالمعاونة فى تسديد مصروفاته حتى تتحقق له المجانية . فكيف أنفق على أولاد الناس فى المدارس المحترمة ، وابنى يتعلم بالمجان فى المدارس الحقيرة ؟ ..

كان هذا التقرير الخطير عن المعلم ورسائله ، مفاجأة مزعجة لكمال . لم هذا التحامل كله ؟ .. لا يمكن أن يرجع ذلك إلى عمل المعلم الذى هو تلقين العلم ، فهل يرجع إلى مجانية المدرسة التى تخرجه . لم يكن يتصور أن يكون للفنى أو الفرد دخل فى تقدير العلم ، أو أن يكون للعلم قيمة خارجة عن ذاته . كان يؤمن بذلك إيماناً عميقاً لا يمكن أن يتزعزع ، كما يؤمن بكفالة الآراء السامية التى يطلع عليها فى مؤلفات رجال يحبهم ويعتز بهم ، مثل المنفلوطى والمويلحى وغيرهما . كان يعيش بكل قلبه فى عالم « المثال » كما ينعكس على صفحات الكتب ، فلم يتردد فيما بينه وبين نفسه عن تخطئة رأى أبيه رغم جلاله ومكانته من نفسه ، معتزلاً عن ذلك

رئيسى فى ثلاثيته « كل شيء فى هذا البيت يخضع خضوعاً اعمى لإرادة عليا ، ذات سيطرة لأحد لها ، هى بالسيطرة الدينية أشبه » . ويقول الدكتور أدهم رجب أن ملهم نجيب محفوظ فى شخصية أحمد عبد الجواد ، هو شقيقه الأكبر إبراهيم عبد العزيز ، الناظر السابق بالتربية والتعليم ، والذى يقدره نجيب إلى حد التقديس . فضلاً عن شخصية والده الذى مات فى صباه الباكر ، وكان هو الآخر متشدداً فى بيته ، إلى حد أننا — أصدقاء عمر نجيب محفوظ — لم ندخل بيته فى طفولته ، وفى شبابه أيضاً ، ! . ويعقب الفنان على ذلك بقوله : « ملهمى الأول فى شخصية السيد أحمد عبد الجواد ، بالإضافة إلى والدى وأخى — هو لى الحقيقة شيخ معمم من جيراننا ، كان صورة من الملاحه فى الشكل والضخامة والطول والعرض ، والقسوة فى الأمر والنهى فى بيته . وكانت زوجته تشكو لأمى معاملة زوجها ، وهو الذى زود وجدانى ببذرة السيد أحمد عبد الجواد »^(١) . كان والد نجيب محفوظ — كما يقول الفنان نفسه — « يتكلم فى البيت دائماً عن أبطال الوطن بحماس ، ويتابع أخبارهم باهتمام كبير . لقد نشأت فى بيت عندما يذكر فيه اسم مصطفى كامل أو محمد فريد أو سعد زغلول ، فكانما نتحدث فيه مقدسات عن حقيقية . ولم يكن ثمة حاجز بين قضايا البيت وقضية الوطن ، فكل جزئية صغيرة فى حياتنا اليومية كانت تستدعى إلى البيت شيئاً مما يدور فى حياتنا العامة . فهذا حدث لأن سعد زغلول قال كذا ، أو لأن الانجليز فعلوا كيت ، أو لأن السراى انسافت خلف هذا ، أو وقفت ضد ذاك . ولذلك فقد انطبعت فى طفولتى العلاقة الوثيقة بين البيت والعالم منذ سن مبكرة . وكانت النغمة الانفعالية ، والحساسية التى يتكلم بها والدى عن الشخصيات العامة فى مجال السياسة ، تشعرك بأنه يتحدث عن خصوم شخصيين ، أو أنصار شخصيين . ولم يكن والدى نمطاً فريداً متفرداً فى هذا المجال . بل كانت هذه هى الروح العامة والمناخ العام ، الذى ساد مصر إبان طفولتى »^(٢) . ويعترف محفوظ بأنه حين قرر أن يعدل عن الطريق الذى كان أعدله نفسه ، وهو دراسة الطب أو الهندسة ، بحيث يدرس الفلسفة التى أحب قراعتها ، فقد قامت بينه وبين أبيه « منازعات » . « ولكنه كان أباً يرشد ولا يستبد برأى . فتركنى وشأنى وهو اسف »^(٣) .

قال أحمد عبد الجواد لكمال ، عقب نجاحه فى البكالوريا :

يا بابا ؟ .. ألم تقرأ ماجدولين ؟ ألم تقرأ الشاعر ؟ ألا يبيك سيرانو ؟ وفي سبيل القاج ؟ .. ألا تنتهز عينك عندما تقلب آخر صفحة من صفحاتها ؟ .. بالله حدثني عن رأيك في النظرات وفي العبرات وفي الفضيلة .. ، وفي ذكريات عبد الحميد السحر الادبية : « وتناولت ماجدولين للمنفلوطي فتبهرجت ، ولكن ما أن قرأت بضع صفحات منها حتى انشرح صدري ، وامتلات غبطة ، وكنت أطير من الفرح ، لأنني استطعت أن أفهم ما أقرأ ، وأن أثأثر به ، وأنفعل له . » ويقول إسماعيل أدهم عن المنفلوطي : « لقد خفق قلب جيل بأكمله من دمشق بالشام إلى فاس بالمغرب مع خفقات قلب ماجدولين . » ويقول كمال لوالده في « قصر الشوق » : هل من العيب يا بابا أن أنطلع إلى أن أكون كالمنفلوطي يوماً ما ؟ ..

ولعل ذلك التقدير الذي كان الجيل ينظر من خلاله إلى المنفلوطي وكتابات ، في مقدمة عوامل تعلق أبطال الأعمال الأدبية التي تدور أحداثها في مطلع القرن ، بالأدب طريقاً وحياتاً : كمال عبد الجواد في « بين القصرين » ، أحمد منصور في « الخطيب الأبيض » ، لمفيد الشوباشي ، محسن في « عودة الحكيم » ، بطل رواية « نفوس مضطربة » ، محمد زكي مخلوف ، وبطل « الشباب الضائع » ، محمد تيمور إلخ ..

ومع أن دور المنفلوطي كان « تمصير » قصص ، ترجمتها آخرون ، فإنه كان — بالطبع — يوافق على تلك القصص قبل ترجمتها ، أو — في الأقل — قبل أن يتولى تمصيرها . وكان اختياره متسقاً مع مناخ الحزن والتشاؤم والياس الذي كان يلف المجتمع المصري في أعقاب هزيمة العربيين ، وما تلاها من تطورات لصالح الاحتلال البريطاني ..

ولعل القيمة الأولى لأعمال المنفلوطي أنها هيأت الأذنان لتقبل فن القصة . جاوزت به أبواب الطرائف ، وجعلت منه فناً مستقلاً ، له قراؤه الذين أعجبوا به ، لإعجابهم بالمنفلوطي .

والحق أن أسلوب « الشجن » لم يكن — وحده — هو الذي جعل من المنفلوطي ثمرة للعصر الكتابي آنذاك ، فقد شغل الناس طويلاً بقصيدته التي نظمها في هجاء الخدير عباس ، إثر قدومه من الاستانة « قدوم ولكن لا أقول سعيد » . وظل في السجن ستة أشهر لقاء إصراره على كل حرف في القصيدة ، برغم وعد السلطات بالعفو عنه . وكان قلب الوجدان الديني في عصره ، وتعلمه على الإمام محمد

بجناية المجتمع المتأخر عليه ، وأثر الجهلاء من أصحابه فيه ، وهو ما أسف له كل الأسف . بيد أنه لم يسعه إلا أن يقول ملتزماً غاية ما يستطيع من الأدب والرقه . وكان في الواقع يردد نصاً من مطالعته : العلم فوق الجاه والمال يا بابا ..

ردد السيد رأسه بين كمال وبين صوان الملابس ، كأنما يشهد شخصاً غير منظور على خرق الرأي الذي سمع . ثم قال باستياء : حقاً ؟ .. عشت حتى اسمع هذا الكلام الفارغ ، كان ثمة فرقاً بين الجاه والعلم . لا علم حقيقي بلا جاه ومال . ثم ما بالك تتكلم عن العلم كأنه علم واحد ؟ ألم أقل لك أنك غر صغير . هنالك علوم لا علم واحد ، للصغاليك علومهم ، وللباشوات علومهم .. إنهم يا جاهل قبل أن تندم ،^(٩) .

« كان المنفلوطي أديب عصرنا . وكنا نقرأه ونبكي » . ويضيف محفوظ : « أول من جعلني أعشق الأدب هو الأديب الكبير مصطفى لطفى المنفلوطي . ومع قراءتي للمنفلوطي كنت أؤلف نظرات وعبرات »^(١٠) . وكان المنفلوطي — بالفعل — أديب ذلك العصر . أسلوب الشجن الذي اصطغته لنفسه كان عنصراً مكوناً لأبناء جيله ، وأجيال ثلاثة — في الأقل — من بعده . ويصف فتحي رضوان فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى بأنها يمكن أن تسمى عهد المنفلوطي^(١١) ، فقد كان الشباب مشغوفين برواياته التي عربها عن الفرنسية ، لما فيها من لغة بسيطة واضحة ، ورومانسية شغافة ، وحزن هادئ . وقد بلغ تأثير أعداد من هؤلاء الشبان بالمنفلوطي ، لغة ومضموناً ، حد الرغبة في الكتابة . وكان الطالب نجيب محفوظ عبد العزيز واحداً من شباب العصر الذين أحبوا الأدب في كتابات المنفلوطي ، وحاولوا الاقتداء به . يقول كمال عبد الجواد : إن أبطال المنفلوطي وريد هجارد — كاتب إنجليزي قدم الكثير من الروايات التي تتناول العصر الفرعوني — يستأثرون بخيالي^(١٢) . ولما أراد الراوي أن يستعمل عواطف محبوبته ، فإنه فكر في أن يهديها رواية « ماجدولين » للمنفلوطي^(١٣) .

وفي « عودة الروح » للحكيم ، لا يجد اليوزباشي سليم العطيبي إلا رواية « ماجدولين » ، التي صاغها المنفلوطي بالعربية ، ينتقى بعض عباراتها ، ليضمنها رسالة إلى الحبيبة سنية هانم . ويقول محمد زكي مخلوف على لسان بطل روايته « نفوس مضطربة » : « ولكن المنفلوطي

وإذا كانت عابدة شداد ، وتجربة حبها المبررة ، قد تحولت إلى سطور تنبض بنورانية وشفافية ، تذكرنا بابتهاالات المتصوفة .. فإنها لا تمثل إسهاماً مباشراً في تكوين شخصية « الفنان » كمال عبد الجواد . ألم يعلن في قصر شداد وهو يتجه بكل عواطفه إلى حجرة لا يعرفها داخل القصر : « الأدب متعة سامية ، بيد أنه لا يملأ عيني . إن مطلبى الأول هو الحقيقة . ما الله ، ما الإنسان ، ما الروح ، ما المادة ؟ » الفلسفة هي التي تجمع كل أولئك في وحدة منطقية مضنية كما عرفت أخيراً . هذا ما أروم معرفته من كل قلبى ، وهذه هي الرحلة الحقيقية التي تعد رحلتك بالقياس إليها مطلباً ثانوياً . تصور أنه سيمكننى أن أجد أجوبة شافية لهذه المسائل جميعاً^(١٦) .

وثمة لقاء ، كان — كما يقول غالى شكرى — إحدى نقط التحول التاريخية التي أحدثها سلامة موسى في جيل بأكمله ، وإن كنت لا أوافق على أن الفنان قدم لنا اللقاء بين أحمد شوكوت وعدلى كريم ، تأييداً فنياً على أن تأثير سلامة موسى في جيل أحمد شوكوت ، كان أعظم ثورية وأبعد تقدماً ، بالرغم من إتفاقنا على شجب ما ذهب إليه توفيق حنا في مقالة « عدلى كريم = سلامة موسى » من أن شخصية أحمد إبراهيم شوكوت ، تحمل التعبير عن شخصية نجيب محفوظ التقديمية الاشتراكية . وحسب اجتهداى الخاص ، فإن أحمد شوكوت في « السكرية » — بكل وضوحه الفكرى ، وإيمانه العميق بقيم محددة ، إنما هو امتداد منطور لشخصية كمال عبد الجواد في « قصر الشوق » بكل إرهاباتها الفكرية المحيرة .

لقد واجه أحمد استنكاراً لرغبته في الالتحاق بكلية الآداب . الإستنكار ذاته الذى عاناه كمال حين أقدم على الالتحاق بمدرسة المعلمين وعادته — كمال — أصداء نقاش قديم ، عن الحقوق والمعلمين ، . كذلك فقد كان مما يزعج كمال ، تعصب ابن شقيقته — عبد المنعم — لدعوة الإخوان المسلمين ، بينما كان يضمّر إعجاباً لشقيقه أحمد شوكوت ، الذى كان يعتنق المبادئ الماركسية ، .. وتقدم أحمد من مكتبكدست فوقه الأوراق . ثم سلم على الأستاذ الذى قام لاستقباله . ثم جلس بعد أن جلس الرجل ، وأذن له في الجلوس . شعر بالارتياح والزهو وهو يرنو إلى الأستاذ الكبير الذى تلقى عنه النور والعرفان في الأعوام الثلاثة الماضية ، سواء عن مؤلفاته أو مجلته ، فراح يملأ عينيه من الوجه الشاحب الذى وخط الشيب شعره وعلاه الكبر ، فلم يبق له من أمارات الفتوة إلا عينان عميقتان تشعان بريقاً نافذاً .

عبد والشيخ على يوسف وسعد زغلول — وقد أصدر كتاباً بعنوان « القضية المصرية » ، يدافع فيه عن سياسته ، ويخاطبه بلفظة « مولاي » — وتمكنه البارح أن يضرب على أوتار القلوب ، في النظرات والعبرات والشاعر وغيرها من الروايات المترجمة .. كان ذلك كله مكوناً لشخصيته الواضحة التي أثرت بعمق في جيله ، وفي أجيال تالية ..

ثم ظهر في الطريق — الذى مهد المنفلوطى — كتاب آخرون ، أجادوا كتابة القصة والرواية . وكان ظهور هؤلاء الكتاب الجدد ، إيداناً بمغيب شمس أقوى ظاهرة أدبية واجتماعية في مطلع هذا القرن . وما لبث المنفلوطى أن أعلن اعتزاله الحياة الأدبية ..

ولقد كان استهواء المأساة العنيفة لنجيب محفوظ — إن جاز التعبير — دلالة على تأثر بالغ برومانسية المنفلوطى ، إلى حد أنه يحيل « واقع » متفائل في ختام روايته « بداية ونهاية » — مثلاً — إلى « فن » مأساوى يؤدى بمعظم أبطال الرواية إلى مصير مؤلم . (يقول نجيب : إن بداية ونهاية هي قصة أسرة مصرية عرفت عن قرب ، وإن نهاية المأساة التي عاشتها الأسرة كانت سعيدة ، بعكس نهاية الرواية) : ولكن هذا الطابع المأساوى يتصل — في الوقت نفسه — بقول نجيب محفوظ : « لقد كتبت كل القصص في ظل عهود كان التفاؤل فيها يعتبر نوعاً من التخدير والرضا بالواقع .. ونهايات قصصى العزينة ليس كل ما فيها هو الحزن . إن فيها حثاً على الثورة على أوضاع المجتمع ، وتغيير نظمه . قد ينتهر البطل ، ولكن : لماذا انتهر ؟ »^(١٧) . وربما لو أسرفنا في تبين تأثر الفنان بأعمال المنفلوطى ، فإننا نجد إرهاباً بالاتجاه الاجتماعى الذى أصبح — فيما بعد — نبضاً لأعمال نجيب محفوظ . كذلك فإن رومانسية المنفلوطى نجد انعكاساً لها في حب كمال عبد الجواد — تحديداً — لعليدة شداد : « ما هي ذى بعد انتظار ثلاثة أشهر أو يزيد ، ما هو « الأهل » الذى تملأ « صورته » روحه وجوارحه ويقلته ونومه . ما هي قائمة أمام عينيّ شاهدها على أن الألم الذى لا حد له ، والسرور الذى لا وصف له ، واليقظة المحرقة للنفس ، والحلم المدموم في السماء . إن كل أولئك ربما رجعت في آخر الأمر إلى آدمى لطيف تترك قدماء انطباعاتها على أرض الحديقة . ورنّا إليها فنجذب مغناطيسها شعوره كله ، حتى سلبه الإحساس بالزمان والمكان والأناس والنفس ، فعاد كأنه روح مجردة تسبح في فراغ نمر معبودها .. إلخ »^(١٨) .

— عن رأى لوبيون في التعليم ، وتعليقي عليه ..
— على أى حال ، ستبحث عنها في السكرتارية —
الحجرة المجاورة لحجرتي — وتعلم مصيرها ..

وهم أحمد بالقيام ، ولكن الأستاذ عدلى أشار إليه
بالاستمرار في الجلوس ، وهو يقول :
— المجلة اليوم في شبه اجازة . أرجو أن تمكث معي
قليلاً لتتحدث ..

فتنم أحمد بارتياح عميق : بكل سرور يا أفندم ، (١٧) .
يقول نجيب محفوظ عن تأثير سلامة موسى في تكوينه
الفكري : « كان لسلامة موسى أثر قوى في تفكيرى ، فقد
وجهنى إلى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية . ومنذ دخلا
مخى لم يخرجنا منه إلى الآن . وكان الأديب الوحيد الذى قبل
أن يقرأ رواياتى الأولى وهى مخطوطة . قرأ ثلاث روايات ،
وقال لى إن عندى إستعداداً ، ولكن الروايات غير صالحة
للنشر . ثم قرأ الرواية الرابعة ، وكانت « عبث الاقدار » ،
وأعجبته ، ونشرها كاملة فى « المجلة الجديدة » .. كما قرأ
أول أقاصيص كتبته ، ونشر بعضها فى « الرواية » ، و
« مجلتى » ..

وفى تقديرى أن الروايات الفرعونية الثلاث — عبث
الاقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة — لم تكن إلا تائراً من
الفنان بحركة إحياء الفرعونية التى كان سلامة موسى أعلى
دعائها صوتاً . وخطط نجيب لكتابة تاريخ مصر الفرعونية فى
أربعين رواية ، مثلما فعل الكاتب الإنجليزي ولتر سكوت فى
تاريخ بلاده . وكانت هذه الدعوة — إحياء الفرعونية —
موازية بنفس الدرجة ، لدعوة أخرى ، هى الاتصال المباشر
بالحضارة الأوروبية ، والمصارحة بفثالة التراث العربى ، إلى
حد أن استأذنا الدكتور حسين فوزى ، يكتب فى مقدمة كتابه
« سبداً عصرى » : « درجت على حب الغرب ، والإعجاب
بحضارة الغرب ، وقضيت أهم أدوار التكوين من عمرى فى
أوروبا ، فتمكنت أواخر حى ، وتقوت دعائى إعجابى . فلما
ذهبت إلى الشرق ، عدت إلى بلادى وقد استحال الحب
والإعجاب ، إيماناً بكل ما هو غريب » (١٨) . ورغم ضرورة
الاتصال بثقافة الغرب — والثقافة الإنسانية عامة — إلا أن
« الإيمان بكل ما هو غريب » ، ثم اقتران ذلك بإحياء القومية
المصرية ، قد أوجد الفرصة لبعض الدعوات الخاطئة — فى
مفهوماتنا الحالية — أن تحدث تشويهاً فى وجه التيار
التقدمى ، لعل أبرزه رفض التراث العربى كله ..

هذا استاذ ، أو أبوه الروحى كما يدعوه . وإنه الآن فى
حجرة الوحى التى لا جدران لها ، ولكن رفوف من الكتب
تمتد عالياً حتى السقف . وقال الاستاذ بلهجة المتسائل :
اهلاً وسهلاً ..

فقال أحمد بلباقة : جئت لاسدد الاشتراك ..
ولما إطمأن إلى الأثر الطيب الذى أحدثه قوله ، إستدرك
قائلاً : واسأل عن مصير مقالة أرسلتها إلى المجلة منذ
أسبوعين ..
فابتسم الأستاذ عدلى كريم وهو يتسائل : اسم
حضرتك ؟ ..
— أحمد إبراهيم شوكت ..

فارتسمت على جبين الأستاذ تقطية التذكر ، ثم قال :
إنى أذكرك . أنت أول مشترك فى مجلتى . نعم .. وجئتنى
بثلاثة مشتركين . هه ! . إنى أذكر اسم أحمد شوكت .
وأظننى أرسلت لك خطاب شكر باسم المجلة ..

فقال أحمد فى ارتياح ، ممتناً لهذا التذكر الجميل : جامنى
كتاب من حضرتك اعتبرتني فيه صديق المجلة الأول ..

— هذا حق . إن مجلة « الإنسان الجديد » مجلة
مبدأ ، ولابد لها من أصدقاء مؤمنين كى تشق طريقها فى
زحمة مجلات الصور والاحتكار ، فأنت صديق المجلة .. اهلاً
وسهلاً .. ولكك لم تشرنا بالزيارة من قبل ..

— كلا ، إنى لم أأخذ البكالوريا إلا فى هذا الشهر ..
فضحك الأستاذ عدلى كريم قائلاً : أنت فاهم أن المجلة لا
يزورها إلا الحاصل على البكالوريا ؟ .. !

فابتسم أحمد فى إرتباك وقال : كلا طبعاً .. أعنى أنى
كنت صغيراً ..

فقال الأستاذ جاداً : لا يلىق بقارىء الإنسان الجديد أن
يحسب العمر بالسنين . فى بلادنا شيوخ قد جاوزوا الستين ،
ولكنهم مازالوا شباناً بعقولهم .. وفيها شبان فى ربيع العمر ،
ولكنهم معمرين — منذ ألف عام أو أكثر — بعقولهم . وهذا
هوداء الشرق (ثم بلهجة أرق :) وهل أرسلت إلينا مقالات
من قبل ؟ ..

— ثلاث مقالات كان مصيرها الإهمال ، ثم مقالات
أخيرة كنت أطمع فى نشرها .

— عن ماذا ؟ .. لا تؤاخذنى ، فإننى اتلقى عشرات
المقالات يومياً ..

كل فريق مال إلى نقيضه . وأرجو ألا تنسى في حالتى خاصة ،
أننى تتلمذت على سلامة موسى — أبى ثورة يوليو الروحى —
ومنه تعلقت بالعلم والاشتراكية .

ولى تقديرى ، أن نجيب محفوظ قرأ بالعربية — للمرة
الأولى — كلمات مثل التطور ، التقدم ، الاتباعية ،
التقليدية ، الرومانسية الثورية ، وغيرها مما كتبه سلامة
موسى في مؤلفاته . وقد أخذ محفوظ عن سلامة موسى دعوته
للاتجاه الواقعى فى الأدب ، والمنهج العلمى فى التفكير ،
والتيار الاشتراكى لتغيير صورة المجتمع . كان سلامة موسى
مؤمناً بأن المستقبل سياتى بالاشتراكية ، لتعم الدنيا كلها ،
بحيث ترتفع المرأة من الأنثوية إلى الإنسانية ، وتفتح لها
أبواب العمل والتعلم ، كالرجل سواء بسواء . ونحن نجد فى
أعمال محفوظ تأثيراً واضحاً بدعوة سلامة موسى لاستبدال
الخرافات بالعلم ، والمساواة بين الجنسين ، والتبشير بعصر
الصناعة والآلة والاشتراكية ، والأدب المرتبط بالمجتمع ،
الهادف إلى الإنسانية . وكان تنبؤ محفوظ بأن المستقبل
للالاشتراكية فى العالم ، هو التنبؤ نفسه — ربما بنص
الكلمات — الذى أعلنه سلامة موسى حول توقعاته المستقبلية
: « إن الاشتراكية سوف تعم الدنيا كلها » . وكان رأى سلامة
موسى أن « الأمة التى تهمل العلوم إنما تهمل حياتها »^(١)
وأن الحضارة الصناعية ربما ألغت الزراعة من العالم ، ذلك
لان « الكيمياء الصناعية تصنع الآن مركبات كيميائية
عديدة ، كان صنعها قبل هذا القرن مقصوراً على الجسم
الحى ، نباتاً كان أو حيواناً ، فإذا استطاعت الكيمياء
الصناعية أن تصنع مادة البروتين ، فإن الزراعة تعود عناء
لا ضرورة له بقائاً »^(٢) . وبلغ إيمان سلامة موسى بالعلم حد
الإعلان أنه سوف يموت ولى نفسه شىء من الطاقة الذرية .
ذلك الاكتشاف الذى لم يكن وهب المثقفين كل أسرارهم
بعد^(٣) .

ولعل أتصور الرحلة المضنية الطويلة التى قطعها كمال
عبد الجواد فى الثلاثية ، وتسلل الفتوات فى « أولاد حارتنا » ،
منذ الجبلوى إلى حنش ، وعمر الحمزاوى فى « الشحاذ » ،
والحيرة بين العلم والدين ، أو بين الفن والعلم ، تلك الرحلة
كانت تائراً مباشراً بأفكار سلامة موسى الداعية إلى
« العلمية » وما قابلها — فى قراءات نجيب محفوظ الأخرى ،
والجو الذى عاش فيه — من معتقد دينى صارم . انتصر
العلم حيناً ، كما فى أولاد حارتنا ، وهمس اليقين الدينى

لقد كانت الدعوتان سبيلاً لمحاولة اكتشاف الشخصية
المصرية التى وجدت إرهاصاتهما فى كتابات عبد الله نديم ، ثم
من بعده لطفى السيد ، ودعوة مصر للمصريين ، وثورة ١٩ .
ثم كانت حتمية الصراع بين الثقافة العربية والثقافة
الغربية ، توصلنا لجذور الثقافة التى تنبت أدباً مصرية ،
يكشف الشخصية المصرية ، ويعبر عنها .. لكن سلامة موسى
ينكر صلة المجتمع بالشرق — كما كان يسمى العرب —
ويذهب إلى أن مصر جزء من الغرب ، باعتبارها جزءاً من
حوض البحر الأبيض المتوسط ، وهى قد أسهمت بصفتها
المتوسطة فى صنع الحضارة الغربية ، وهى بالتالى مدعوة
لمشاركة الغرب حضارته المعاصرة ، دون أن يتناقض ذلك مع
طبيعتها وسيادتها على نفسها . ثم يتساءل سلامة موسى فى
كتابه « اليوم والغد » : « هل الأمة المصرية أمة أوروبية ،
يجب أن تسير مع الملامح الأوروبية ، وتتلف بتقافتها أو
أمة شرقية يجب أن تحتفظ بما ورثته عن الشرق ؟ » . ويجب
على تساؤله بالدعوة إلى إبدال حروف اللغة العربية بالحروف
اللاتينية ، وتأريب المجتمع — أى جعله أوروبياً ، فى صفاته
وملامحه .

ثم تحول نجيب محفوظ إلى الواقعية الطبيعية فى « القاهرة
الجديدة » ، وما تلاها ، لانه — رغم تأثره بدعوة إحياء
الفرعونية — لم يلجأ إلى التاريخ لمجرد افتتاحه بالدعوة ،
وإنما استخدم التاريخ كوسيلة لمعالجة مشكلات حية . وكان
البحث عن الذات المصرية ، هو نبض أعماله جميعاً ..
والحق أن إعجاب الفنان بالماضى لم يكن وليد تلك الفترة
المتسمة بالدعوة إلى الفرعونية وحدها . ثمة إرهاصات نشى
بحبه للماضى ، فى دعوات كمال المتكررة لفؤاد الحمزاوى
للذهاب إلى جبل المقطم والقلمة والخيمية ، لتسريح النظر فى
مخلفات التاريخ وعجائب الحاضر . وكانت قهوة أحمد
عبد بخان الخليلي — فى نظره — مجتلى للمعامل ، وتحتة
للحالم ، مع أن فؤاد الحمزاوى لم يكن يجد فيها إلا مجلساً
تفشاه الرطوبة والهواء الفاسد .

أذكر أنى قلت لنجيب محفوظ يوماً : لاحظ أن أبناء جيلك
من الأدباء لا يحتفون بالعلم نفس حفاظك ، رغم أنك خريج
فلسفة ، وبعضهم خريج تجارة أو هندسة أو طب ؟ ..

قال : الأدباء الذين درسوا العلم (اقتصاد — طب —
زراعة — هندسة) شغفوا بالدين . والذين درسوا
الفلسفة — وهى ذات قرى للدين — شغفوا بالعلم . فلفل

قدمه إلى كمال قائلاً : الأستاذ رياض قلّس مترجم بوزارة المعارف ، انضم حديثاً إلى جماعة كتاب الفكر ، وقد أمد مجلّتنا العلمية بدم جديد ، بتلخيصه الشهري للمسرحيات العالمية ، وكتابة القصص القصيرة ..

ثم قدم كمال قائلاً : الأستاذ كمال عبد الجواد ، لعلك من قراء مقالاته فتصافح الرجلان ، ورياض يقول بإعجاب : إني أقرأ مقالاته منذ سنوات . مقالات قيمة بكل معنى الكلمة .. فشكره كمال متقياً ثناءه بحذر ، ثم جلسا على كرسيين متقابلين أمام مكتب الأستاذ عبد العزيز الذي مضى يقول : لا تنتظر يا أستاذ رياض أن يرد عليك بالمثل قائلاً : إنه قرأ قصصك القيمة . إنه لا يقرأ قصصاً البتة ..

فضحك رياض ضحكة جذابة ، كشفت عن أسنان نضيدة لامعة ، فلجاء الثنيتين ، ثم قال : ألا تحب الأدب إذن ؟ ... ما من فيلسوف إلا وله فلسفة خاصة عن الجمال . وهي لا تتأتى له إلا بعد اطلاع واسع على شتى الفنون ، ومنها الأدب طبعاً ..

فقال كمال في شيء من الارتباك : لست أكره الأدب . طالما ارتحت في جنات شعره ونثره ، ولكن أوقات الراحة قليلة ..

— معنى هذا أنك قرأت ما استطعت من القصص . إذ أن الأدب الحديث يكاد يقتصر على القصة والتمثيلية .. فعاد كمال يقول : قرأت عدداً وفيراً منها على مدى العمر ، بيد أنني ..

وهنا قاطعه الأستاذ عبد العزيز الأسويطي قائلاً ، وهو يبتسم ابتسامة ذات معنى : عليك يا أستاذ رياض من الآن فصاعداً ، أن تقنعه بأفكارك الجديدة ، وحسبك أن تعلم الآن أنه فيلسوف ، وأن ولعه مركز في الفكر^(٣٣) .

لقد كان هذا اللقاء بداية لصداقة ممتدة ، عبر عنها محفوظ بقوله : « كانا سعيدان بصداقتهما . فلي محضره تستيقظ روحه ، وتستشعر ذاك الانبثاق الذي يبلغ نشوته في عناق الفكر المتبادل ، هذا على الرغم من أنهما لم يكونا شيئاً واحداً ، وإن كانا متكاملين فيما بدا ، وظلت صداقتهما شعوراً متبادلاً في صمت ، لم ينوها به ، فلم يقل أحدهما للآخر : أنت الصديق .. ولا قال له : لا أتدور الحياة بدونك .. ولكن كان ذلك كذلك » . ونحن نجد في أحاديث رياض قلّس — ولعله الفنان عادل كامل — إلى صديقه كمال

بكلماته حيناً آخر كما في الشحاذ . وامتزج البعدان في أعمال أخرى ، وفي أحاديث الفنان الصحفية كذلك ..

وإذا كانت الأزمة في « أولاد حارتنا » و « الطريق » و « اللص والكلاب » و « الشحاذ » أزمت روحية ، فإنها في « السمان والخريف » — تحديداً — أزمة سياسية أو اجتماعية . ومثلما أحس صابر الرحيمي وسعيد مهران وعمر الحمزاوي بالخواء الروحي ، وبدأوا رحلة البحث عن الذات ، أو اليقين ، فإن الدباغ قد تحدت رحلته في البحث عن الانتماء السياسي أو الاجتماعي . إنه « مخلوق سياسي قبل أي شيء آخر » . كان عضواً في الوفد مؤمناً بزعيمه وبقياداته . ثم حلت الأحزاب ، وأجرى التطهير ، وأنشئ التنظيم السياسي الواحد ، وطرح أفكار لم تكن مطروحة ، أو أن طرحها — في القديم — كان ينطوي على جراءة . ولم يكن لديه — في الحقيقة — فرصة للمفاضلة . تردد في قبول عرض الشاب ذي الوردية الحمراء . لكن تردده لم يطل ، فقد أسرع للحاق بالشباب ، أمه الوحيد . اختار عيس الدباغ طريق الاشتراكية ، حين قبل الوردية الحمراء التي قدمها له الشاب . ربما لم يكن اختياره حراً بصورة مؤكدة ، وربما كان هو الاختيار الوحيد ، باعتبار أن كل الطرق قد أغلقت ، ولم يعد سوى طريق الاشتراكية الذي اختارته الثورة .. ولكن الدباغ أخذ الوردية ، فقبلها ، وسار — بإرادته ، أو بالرغم منه — في الطريق الوحيد للثورة . الاشتراكية — كما تبين عنها أعمال نجيب محفوظ — هي الحل الحاسم للصراع المستمر حول مصادر الثروة ، والسبيل إلى غد أسعد للبشرى كله ..

ولقد كان من أساندة نجيب محفوظ كذلك من جيل الرواد : طه حسين والعقاد والمازني والحكيم ، وإن اكتفى بالاشارة إلى ذلك التائر في أحاديثه الصحفية ، فلم يتوضح على أي نحو ، لا في شخصياته ولا في أعماله الأدبية عموماً^(٣٤) .

وثمة لقاء ، كان بداية لصداقة رائعة بين كمال عبد الجواد ورياض قلّس ، الذي نقله — بصداقته المخلصة وطموحه — من متاهات الفلسفة والغازها ، إلى عالم القصة والرواية : « .. ما كاد يستقر المجلس بكامل ، حتى نخل الحجرة رجل في مثل سنه ، يرتدى بدلة من التيل الرمادي ، طويل القامة ، وإن كان دون كمال طولاً . تقدم خفيفاً باسم الثغر ، فمد يده إلى الأستاذ عبد العزيز . فصافحه هذا ، ثم

للمحامية ، خسر الأدب العربي أدبياً لا يعوض بحال .. ولكننى لا أستبعد أن يعود إلى الأدب يوماً ما^(٢٨) .

تبقى في هذه النقطة بالذات ، ملاحظة هامة : إن شخصية الواقع — كما اتفقنا — تختلف عن شخصية العمل الفني ، ولعله من البديهي أن نرفض الحيرة لصداقة نجيب محفوظ بعادل كامل ، تلك الصداقة التي لم تبدأ — في الواقع — إلا أثناء تسلم جائزتهما في الرواية من مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٢ .. لكننا نتبين في شخصية رياض قلدس ، التي أحدثت ما يشبه الهزة الإبداعية في نفس كمال عبد الجواد ، هاوي الفلسفة ، نتبين في تلك الشخصية — إلى حد كبير — الفنان عادل كامل . وقد وصف بعض الكتاب عادل كامل بأنه « رائد الواقعية الحقيقي في مصر ، والاستاذ الأول لنجيب محفوظ ، على تقاربهما في سنوات العمر »^(٢٩) .

وصف ستور ألين ، سكرتير الأكاديمية السويدية ، نجيب محفوظ بأنه « إميل زولا العالم العربي » ، ويقول الفنان في حوار إذاعي « لقد قرأت زولا كثيراً »^(٣٠) .

وزولا هو زعيم المدرسة الطبيعية التي تآثر بها نجيب محفوظ — بصورة مؤكدة — في الثلاثية . وهي المدرسة التي تعنى بطروفي الإنسان في ضوء الوراثة والبيئة . فالروائي الطبيعي كالعالم الطبيعي ، يلاحظ ويختبر ويجرب ، والقصة لديه دراسة علمية تجريبية ، تدرس الطبائع والتغيرات العميقة ، تحت تأثير الأجواء المحيطة والظروف . ويقول زولا « إن مهمتى الكبرى أن أكون طبيعياً بحتاً ، وفيزيولوجياً بحتاً »^(٣١) . إن عناية الفنان بالوراثة في تتابع أجيال أسرة الثلاثية ، يشابه عناية زولا بالعنصر ذاته في أسرته الشهيرة « روجون مكار » . وكان زولا يسجل في كراسة صغيرة بعض المعلومات التي ربما تبدو غير مطلوبة للروائي ، مثل مسافات السكك الحديدية ، ومواعيدها ، وأسعار الأوراق المالية ، وتحركها صعوداً وهبوطاً ، وواجهات البيوت والكنائس والمقاهي والحانات واختلافات البيوت من الداخل .. وذلك ما كان يفعله نجيب محفوظ : النوتة الصغيرة التي لم تكن تفارق جيبه ، يدون فيها الملاحظات — ونسبة الفعل إلى الملقى مقصودة ، لأن نجيب محفوظ قد اكتفى في سنى إبداعه الأخيرة بذخيرة لا بأس بها من ذكريات الصبا ، والشباب الباكر .

نجيب محفوظ في وقفته الاستاتيكية الفاحصة المتعملة ،

عبد الجواد ، إلحاحاً متواصلًا بقيمة الفن القصصى الذي لم يكن في نظر كمال سوى مضيق للوقت ، حتى قال لصديقه مرة : أنا أفضل أن أؤمن بالآرواح — وكان ملحدًا — عن أن أؤمن بالقصة مثلاً ! . وعندما طالبه حسين شداد بأن يعد نفسه لكتابة القصة ، قال في استنكار : قصة ١٩ .. إنها فن على الهامش ، إنما انتطلع إلى عمل جدى^(٣٢) . وكانت السويغات الموهوبة للفلسفة — على حد تعبير كمال عبد الجواد — التي تمتد حتى منتصف الليل ، هي أسعد أوقات يومه ، وهي التي يشعر فيها بأنه إنسان^(٣٣) .

أما متى أثر التحول عن الدراسات الفلسفية (وهو قد بدأ في تحضير رسالته للماجستير عن فلسفة الجمال) فلهذا ذلك يعود إلى تلك المرحلة الخطيرة في حياته التي واجه فيها تناقضاً حاداً بين دراساته الفلسفية واهتماماته الإبداعية : « كنت أمسك بيد كتاباً في الفلسفة ، وفي اليد الأخرى قصة طويلة من قصص توفيق الحكيم أو يحيى حقى ، أو طه حسين . وكانت المذاهب الفلسفية تقتحم ذهني في نفس اللحظة التي يدخل فيها أبطال القصص من الجانب الآخر . ووجدت نفسي في صراع رهيب بين الأدب والفلسفة . صراع لا يمكن أن يتصوره إلا من عاش فيه . وكان على أن أقرر شيئاً أو أجن . ومرة واحدة قامت في ذهني مظاهرة من أبطال « أهل الكهف » الذين صورهم توفيق الحكيم ، و « البوسطجي » الذي رسمه يحيى حقى ، والفلاح الصغير الذي لا يعرف من الدنيا أبعد من حدود عيذان الغاب المنتصب على حافة التربة في رواية « الأيام » لطف حسين ، وأشخاص كثيرون من أبطال قصص محمود تيمور .. كلهم كانوا يسعون في مظاهرة واحدة . وقررت أن أهجر الفلسفة ، وأن أسير معهم »^(٣٤) .

وفي المقابل من افتتاح نجيب محفوظ — في بداياته — بالفلسفة ، ذلك الافتتان الذي يتبدى في مقالاته المنشورة بالمجلة الجديدة وغيرها في الثلاثينات .. نقرأ لعادل كامل قوله : « كان الأدب بالنسبة لي حياة . غالبيت في حبه لدرجة العبادة ، وأقمته فوق منصة عالية من التقديس »^(٣٥) . ويقول محفوظ عن عادل كامل : « عادل كامل من طليعة كتاب جيلنا بغير جدال . و « ملك من شعاع » و « ملهم الأكبر » من عيون الأدب العربي المعاصر . ويمكن أن نعد مؤلفهما رائداً لمدرسة أدبية اتضحت معالمها فيما بعد . ولما قرر التفرغ

سكوت فرنسا^(٢٣) وفي حوار ، قال محفوظ : أنا لا أفكر إلا في التفرغ . وكانت الحياة الوظيفية عند بلزاك لا تختلف عن الموت . وكتب يوماً : إذا قبلت الالتحاق بوظيفة ، فسيكون مصيرى الضياع . سأصبح آلة تعمل ، أو حصاناً في سرك ، تنحصر حياته في الدوران داخل الحلقة ثلاثين مرة ، أو أربعين مرة ، ثم يقدم العلف^(٢٤) . ويذكرنا تحير كمال عبد الجواد حول اللون الأدبي الذى عليه أن يفاجئ به العالم ، بالأسئلة التى كان يلقيها بلزاك على نفسه : هل يكتب قصة أم مسرحية ؟ .. وهل يتحقق له المجد بكتابه الأول أم أنه يحتاج إلى إصدار العديد من الكتب ؟ .. وهل الصياغة الشعرية أفضل ، أم الصياغة النثرية إلخ .. وإذا كان بلزاك يحرص في أعماله على الصدق والتشويق والتزويق^(٢٥) ، فلعل ذلك أيضاً ما يحرص عليه نجيب محفوظ .

يقول لويس عوض : « لا تستكثر على نجيب محفوظ سحبة ديستوفيسكى وبلزاك ، فهو أخ لهما صغير ، مهما اختلفت عنهما في منهج فنه ، وفي صورة فنه »^(٢٦) ..

والجريمة تكوين أساسى في العديد من أعمال نجيب محفوظ ، وهو ما يتبدى في العديد من أعمال ديستوفيسكى . الجريمة هي الحادثة المحورية في روايات ديستوفيسكى ، أو معظمها ، حتى لقد اقترح بروسبت أن تدرج روايات أستاذ الرواية العالمية تحت عنوان واحد شامل هو : قصة جريمة^(٢٧) . الجريمة هي محور العيب ، و « الشياطين » و « الجريمة والعقاب » و « الأخوة كرامازوف » و « الأحق » و « بيت الموتى » وغيرها . لم يكن ديستوفيسكى كاتب جريمة ، ولكنه استطاع — بتطيله الذكى — أن يفوح في أعماق النفس البشرية ، ويستخرج كوامنها وغوامضها وأسرارها . ونحن نجد الجريمة في « بداية ونهاية » و « زقاق المدق » و « اللص والكلاب » و « الطريق » و « الجريمة » و « حب تحت المطر » وغيرها ..^(٢٨) . بل إن المناخ الذى يتحرك فيه نجيب محفوظ يشابه المناخ الذى تحرك فيه ديستوفيسكى : الشخصيات الشوهاء ، وغير السوية ، الحانات الوضيعة ، الدروب والغرف الضيقة إلخ .. ويتوضح تأثر محفوظ بديستوفيسكى في شخصية « سونيا » . الضحية الخالدة « مادامت الدنيا باقية » . إنها نور في الطريق . لجا سعيد مهران إلى نور ، فآوته . وهو ما فعلته سونيا لراسكو لتيكوف حتى لقد قال لها في بساطة : حلت بنا اللعنة ، فلنمض معاً ! .

امام ملامح القاهرة المعزية ، أشبه ببلزاك في قصة « على من يقع اللوم » ، عندما يصف ملامح المدينة التى تدور فيها القصة ، ويقف أمام شارع بالذات ، لأنه الشارع الذى ولد فيه ..

ونقف امام هذا التصور لنناقش — في إيجاز — نقطة أثارها نجيب محفوظ في حديث صحفي . قال : « وكذلك لم استطع قراءة بلزاك ، بعد أن قرأت فلوبيير وستندال ، مع أنى أعلم أن بلزاك هو خالق الواقعية كلها . ولكن لم يكن باستطاعتى أن أحتمله وهو يصف مشهداً في ٨٠ صفحة مثلاً . لقد قرأت مذهبه واتجاهه ، بعد أن تهذب وتطور عند أناس غيره »^(٢٩) .

لقد كان طلاب الجامعات الفرنسية — في القرن الماضى — يلجأون إلى قصص بلزاك ، ولا يلجأون إلى وثائق المؤرخين ، كلما أرادوا أن يعرفوا ماذا كانت صورة الحياة في باريس خلال الشطر الأكبر من القرن التاسع عشر . وتعد أعمال محفوظ بانوراما هائلة لتاريخنا القومى والاجتماعى والفكرى خلال الفترة منذ بداية القرن إلى الآن : العلاقات الاجتماعية النامية ، النوازع الإنسانية ، عوامل الوراثة ، النفوس التى تشكلها مجموعة من الظروف ، البيئة ، الأوضاع السياسية والاجتماعية ، النماذج والأطر والأنماط التى ارتاد بها محفوظ مرحلة هائلة من نتاجنا القصصى . ذلك كله كان ثبناً لنتاج بلزاك العظيم . فالشباب الطموح راستينيك في رواية « الأب جورديو » — مثلاً — الذى وقف فوق أحد المرتفعات المشرفة على باريس ، يرنو من عل إلى المدينة ، ناذراً نفسه أن يفزوها بذهنه وإرادته ، مهما كلفه الأمر من جهد أو مشقة . ذلك الشاب هو محبوب عبد الدايم بطل « القاهرة الجديدة » الذى توعد العالم — مع تباين الغاية — بأنه سيدفع ثمن الأمانة ، وود « لو يستطيع أن يقذف القاهرة بأحجار الأهرام الهائلة » . بل إن سيرة محفوظ الذاتية تشابه — في جوانب منها — سيرة بلزاك ، يقول : « .. ففى الشباب المبكر كنت أريد أن أصبح شيئاً لا يقل عن شكسبير . فإذا قلت لى : جوتة .. أقول لك : ولية مش شكسبير !؟ .. وكان حلم بلزاك أن يخاطب العالم بقصة أو مسرحية تحقق له مجداً ، مثل شكسبير العظيم » . وتقاسم محفوظ وبلزاك الإعجاب بالكاتب الاسكتلندى وولتر سكوت ، الذى بعث المجتمع الاسكتلندى في مجموعة من الروايات . ولعل محفوظ مهتف — بنفس الصيغة التى أطلقها بلزاك من قبل : ساكون وولتر

التي ستؤدي إلى الثانية . أما الأعمال التي أقدم على كتابتها ، دون أن يضع لها تصوراً ، أو تخطيطاً مسبقاً ، فمنها : كلمة غير مفهومة ، تحت المظلة ، حكاية بلا بداية ولا نهاية ، شهر العسل ، الجريمة ، والخلاء ، وبعض أجزاء « رأيت فيما يرى النائم » وغيرها ..

يقول نجيب محفوظ : الوظيفة أمدتني بمادة خصبة من الشخصيات الإدارية التي عاشتها . وأيضاً فقيود الوظيفة كانت تستقرني ، لكي أجد نفسي ، وأحقق ذاتي ، في الكتابة بعد الشهر . وقبل أن يغادر الوظيفة بشهرين أو أقل ، أعلن تلهفه على « التحلل من ذلك النظام الرهيب القاسي الذي فرضته على نفسي وأنا موظف . بل أصارحك أنني لا أرتاح لفكرة مد الخدمة » . ولقد أفاد محفوظ بالفعل من حياته الوظيفية . الوظيفة مجموعة من العلاقات والدلالات والقيم . هي نقطة الانطلاق الرئيسية في تشكيل الوعي الروائي . والوظيفة بعد أساسي في القاهرة الجديدة وخان الخليلي وبداية ونهاية وحضرة المحترم وعشرات القصص القصيرة .. وقد عبر الفنان عن مدى تأثيره بالوظيفة في قوله : إنها — أولاً — وفرت له حياة كريمة ما كان يوفرها له الأدب . وكانت — ثانياً — تحقيقاً للذات . وأعطت — ثالثاً — خبرة الحياة . وأعطت — رابعاً — صورة من الحياة تجنح إلى السلبية بدرجة كبيرة . بل إن نجيب محفوظ يسم أدبنا كله بأنه « أدب موظفين »^(٤٠) .

يقول كمال لياسين في « قصر الشوق » : لشد ما أحببت الانجليز في صغري .. أنظر الآن كيف أمقتهم مقتاً .. — سعد بطلك سافر ينشد صداقتهم .. هتف كمال بحدة : والله لأبغضنهم ، ولو وحدي ..

ولم يكن هذا البغض إلا تائراً بالغاً بذلك اليوم الذي عاد فيه إلى الوطن صفائمه ، بعد الإفراج عن الزعماء . حتى المومسات شوهدن على عربات الكارو وهن يهتفن بالاستقلال ، ولا نظرة مهانة توجه إليهن . ولم تسجل محاضر أقسام البوليس حادثة ما ، فقد سرت نشوة الفوز والأمل في نفوس أبناء الأمة جميعاً .. في ذلك اليوم ، لقي فهمي — شقيق كمال — مصرعه ، في صورة أشبه بما حدث لبطل رواية « كل شيء هادئ في الميدان الغربي » ، الذي اجتاز عشرات المخاطر ، ثم صرعه رصاصة طائشة . وكان فهمي واحداً من ستة ، صرعه رصاص الجنود الانجليز — في مظاهرة السلام — دون أمر من قيادتهم العليا بإطلاق النار

أما تائر الفنان بتشيكوف ، فقله يتوضح أكثر في قصصه القصيرة . قصة تشيكوف « الأسي » ، تحكي عن هوذي مات ولده ، فهو يريد أن يفض عن نفسه ما يعانيه .. ولكن الكل مشغول في حاله ونفسه ، فلا يجد إلا حصانه ، يخلو إليه بكلماته . ولنجيب محفوظ قصة بعنوان « الصمت » عن رجل تدد زوجته ، فهو يريد أن يروي مشاعره للأصدقاء والزملاء من حوله ، ولكنهم انصرفوا عنه إلى شئون دنياهم ، فلا يجد الرجل إلا أن يخلو إلى نفسه ، ويأمل في الصمت ملاذاً لهدوء مشاعره . الفارق بين القصتين هو الفارق بين تشيكوف معلم القصة القصيرة ، ونجيب محفوظ الذي يتوه أحياناً عن الرواية إلى القصة القصيرة ، فتأتي معطياته فيها بما لا يرقى إلى عظمتها المؤكدة في مجال الرواية !

وأما كافكا الذي يبين عن ملامحه في « شرثرة فوق النيل » وغيرها من القصص القصيرة التي تدور حول هزيمة ١٩٦٧ ، فإن نجيب محفوظ يؤكد أنه لم يقرأه إلا عام ١٩٤٣ . دله عليه عادل كامل الذي بدأت علاقة نجيب به في العام نفسه .

وشمة روائيون آخرون ، أشار الفنان إلى تأثيره بهم ، بدرجة وبآخرى ، وفي مقدمتهم : بروسست ، ميلفل ، سومرست موم ، همنجواي ، وغيرهم ..

ولقد حاول نجيب محفوظ الكتابة الآلية ، وهي وسيلة ابتداعها بعض غلاة السوراليين يخلو فيها الفنان إلى عمله وهو في حالة سلبية بدرجة ما ، ثم يسجل ما يقد إلى ذهنه على الورق ، دون أن يشغله موضوع بذاته ، أو صياغة محددة ، أو حتى وسيلة فنية ، ولو مجرد أن تكون القصة على لسان الراوي ، أو يروي الكاتب أحداثها . لا أدري ماذا كان هدف محفوظ من الكتابة الآلية .. لكن الذي أعلمه جيداً أن السوراليين أقدموا على تلك الطريقة « لإثارة اللا شعور والاعتراف من عجائبه التي لا تنتهي ، وفيها يتخذ الأدب بمثابة تجربة للكشف عن عجائب اللا شعور » . يقول : « الحقيقة أنني ما أمسكت القلم لأكتب رواية ، إلا وكانت متبلورة في ذهني : الشخصيات والأحداث والبداية والنهاية ، وكل ذلك يكون مسجلاً في فهرست »^(٤١) . يضيف : ولكني أحياناً — على النقيض من ذلك — أبدأ كتابة بعض الروايات من الصفر ، بمعنى أنني عندما أبدأ الكتابة لا يكون في ذهني أكثر من الرغبة في الكتابة ، فلا موضوع ولا مضمون ولا حدث ولا شخصية . وفي هذه الحالة ، فإن الكلمة الأولى هي

السلبى في قيادات الثورة كذلك . وتحدثت آراء نجيب محفوظ وأراؤه في إطار وفدى . وتوضح ذلك — بصورة زاعقة — ربما بأكثر مما ينبغي — في كتابه الحواري « أمام العرش » .

أين « الحسين » من حياة كمال أحمد عبد الجواد ؟ .. نحن نلاحظ أن الفنان لا يعنى بملاحم الشارع الذى قضت فيه أسرة كامل على « بداية ونهاية » معظم حياتها ، ولكنه يقف طويلاً أمام ملامح الحى الذى كان نبضاً لمرحلة بأكملها من حياته (كان رحيل أسرته إلى العباسية وعمره ست سنوات ، أشبه بـ « نقل » قطعة من حى الحسين بكل تراثها وعاداتها وتقاليدها وطوائعها ، إلى حى العباسية الأوربي الملامح والسمات . ومن هنا ، فإن نشأته في العباسية لم يكن لها تأثير أو أثر على حبه للحى العتيق . يقول : أحببته لأنى أشعر فيه بالمصرية الخالصة . الحياة بعيداً عن أى تأثير مودرن . وبدا حبى له وأنا صغير في المدرسة الابتدائية ، عندما كنت أتردد عليه ، وأنا أزدرد صديقاً لى . كان والده صاحب وكالة عطار في الغورية . ومع أن أسرة نجيب محفوظ انتقلت إلى العباسية ، قبل أن يجاوز الثانية عشرة (زرت البيت بصحبة الأب جوميه ، وتساقلت : هل كتب نجيب محفوظ في هذا البيت روايته الأولى ؟) فإن تردده الدائم على الجمالية ، وذكريات الطفولة ، التى لم تغادر ذاته ، وجلساته في الفيشاوى ، وغيرها من مقاهى الحى القديم — المقهى بطل رئيسى في رفاق المدق — واستفادته المؤكدة من النوافذ والشرفات والمشربيات والأسطح ، وتعرفه الحميم إلى معالم الحى وناسه ، وإيقاع الحياة في شوارعه ودروبه وأزقته .. ذلك كله نبض الثلاثية وخان الخليلي وزقاق المدق واللص والكلاب وغيرها .

وثمة شخوص ، كان لها تأثيرها المؤكد في تكوين شخصية كمال الطفل ، وبالتالي كمال المفكر والفنان ، ذلك لأن رفاق صباه من أهل الحى ، لم يواصلوا التعليم إلى النهاية . منهم من توقف بالابتدائية أو الكفاءة ، ومنهم من اضطر إلى مزاوله عمل من الأعمال البسيطة مثل صبى قهوة بين القصرين ، وصبى الكواء البلدى بخان جعفر . كان كلاهما من أقرانه في الكتاب ، ومازال ثلاثتهم يتبادلون تحية الزمالة القديمة كلما اتفق لهم لقاء . ورغم تفاوت المستوى الاجتماعى — فيما بعد — بين محفوظ وبعض أصدقاء طفولته ، فإنه ظل حريصاً على صداقاتهم « لعل من القليلين

(هل كان فهمى عبد الجواد — أو الشخصية التى تعبر عنه — حقيقة — سادس الشهداء ، الذين لقوا مصرعهم برصاصات غادرة يوم السلام أم أن الأمر لا يعدو استقلالاً جيداً من الفنان ، لإغفال المؤرخين أسماء الشهداء الستة ، ربما لأنهم من البسطاء الذين لم يكن لهم دور قيادى في أحداث الثورة) ..

منذ ذلك اليوم ، أصبح الوفد « عقيدة تلقاها عن فهمى ، واقتربت في قلبه باستشهاده وتضحيته » . وكان حبه لزعيم الوفد سعد زغلول ، وتقديره له ، يبلغان مرتبة التقديس — أو على حد تعبير بطل رواية « نفوس مضطربة » لزكى مخلوف : إذا قال الزعيم إن الشمس تشرق من الغرب ، وتغرب في الشرق .. فما على الشمس إلا أن تطيع ، وإلا فلتفصل من الحزب » (١١) . ولقد كانت المجادلات السياسية المتصلة بين آل شوكت والمترددين على قصرهم في العباسية ، وبين كمال عبد الجواد وأصدقائه ، كانت هذه المجادلات — في تقديرى — انعكاساً فنياً للمجادلات الحقيقية التى كانت تدور — في أواخر العشرينات — بين طلبة مدرسة فؤاد الأول الثانوية — وكان الطالب نجيب محفوظ عبد العزيز واحداً منهم . يقول الفنان : « كان ذلك في الفترة بين سنة ٢٥ ، ٣٠ . اشتريت في حزب الوفد الذى كان يمثل الشعب ، وفي الكفة الأخرى ، كان حزب الأحرار الدستوريين يقف في حديقة القصر ، ويسند رأسه إلى الملك نفسه .. وكنا في فسحة الغداء نقف في حوش المدرسة ، الوفديون يتكلمون عن المعارك والمبادئ والاضطرابات وتقديس الزعيم .. والأحرار الدستوريون يتكلمون عن مسرحيات يوسف وهبى في فرقة رمسيس ، وسهرات الليل ، وجو أوروبا في فصل الصيف .. فقد كان معظمهم من الأرستقراطيين ، وأبناء باشوات الإقطاع » (١٢) . وقد ظل محفوظ وفدى النزعة والهوى والاتجاه . وكان رايه أن الوفد هو الذى يقف إلى جانب الشعب ، لأنه هو الشعب (١٣) . وكان سعد زغلول زعيمه الذى بلغت مكانته في نفسه حد التقديس ، ومبادئ الوفد هى الحادى الذى يجدر بالامة أن تلتزم نداه إلى حيث الحرية والكرامة والاستقلال . وحين ظهر اليسار الوفدى في أواخر الأربعينات ، ممثلاً في محمد مندور وأحمد أبو الفتح وعزيز فهمى وإبراهيم طلعت .. فقد تعاطف محفوظ معه ، في إطار التراث الوفدى .. وحتى الآن ، فإن محفوظ يبنى كل مواقفه على دعامات وفدية . كان لثورة يوليو — مثلاً — رايها السلبى في قيادات الوفد . وكان لبقايا القيادات الوفدية رايها

في الخيام ، وعند مداخلها ، وبعضها حول البنادق ، غير أربع بينها حصاة تمثله هو ، ينتحون جانباً ، يأخذ في محاكاة الغناء الانجليزي . ثم يجرى دور الحصاة لتغنى « زورنى كل سنة مرة ، أو « يا عزيز عيني » . ينتقل إلى الحصى ، فينضده صفوفاً ويهتف : يحيا الوطن .. تسقط الحماية .. يحيا سعد . يعود إلى المعسكر ، فتنتظم النوى صفوفاً كذلك ، وعلى رأس كل صف تمر ، ثم يدفع قباقباً وهو ينفخ محاكياً أزيز اللورى ، ويضع النوى على سطح القبلاب ، ثم يدفعه مرة أخرى صوب الحصى ، فتتشب المعركة ، وتسقط الضحايا من الجانبين . ولم يكن يسمح لعواطفه الشخصية بأن تؤثر في سير المعركة ، على الأقل في بدنها ووسطها ، كانت تتحكم فيه رغبة واحدة هي أن يجعلها معركة صادقة مشوقة يتنازعها الدفع والجذب من الجانبين ، وتعامل الإصابات فتقل النتيجة مجهولة ، والاحتمال متارجحاً بين الطرفين . على أن المعركة لا تثبت طويلاً حتى تستوجب نهاية تنتهى إليها ، هنالك يجد نفسه في موقف حائر ، أى جانب ينتصر ؟ .. في جانب أصدقائه الأربعة وعلى رأسهم جولوين . وفي الجانب الآخر مصريون يخلق معهم قلب فهمى .. في اللحظة الأخيرة ، يقرر النصر للمتظاهرين ، فينسحب اللورى بقلة من الجنود بينهم الأصدقاء الأربعة ، وإن كان قد ختم المعركة بصلح شريف احتفل به المتحاربون من الطرفين بالغناء حول مائدة حفلت بأقداح الشاي ، ومختلف ألوان الحلوى ^(١٥) .

نجيب محفوظ تعبير عن البيئة القاهرية ، التي لم تتأثر بما وفد على المجتمع المصرى من أجناس ، فأبقتها نشازاً داخل حدودها ، أو صهرتها تماماً داخل هذه الحدود ، وظل الطابع المصرى ، ميسماً لها ، ولابنائها .

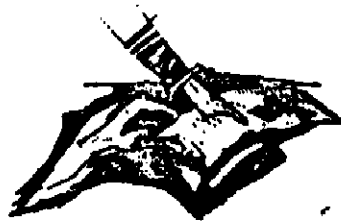
الذين يستطيعون أن يفلحوا بأن لهم أصدقاء ، صادقونهم منذ أكثر من ٦٠ عاماً ^(١٤) . ففي السادسة من مساء كل خميس ، كان نجيب محفوظ يلتقى بهؤلاء الأصدقاء في قهوة عرابى بعيدان العباسية . ويتبادل الجميع القهقهات والنكات والأحاديث التي تجاوز أسوار الفن ، فيدونها الفنان في ذاكرته الواعية ، ثم في نوبته الصغيرة ، ليفيد منها فيما بعد — في كتاباته .

نجيب محفوظ يرسم لوحات نابضة بالحركة والحياة للشوارع والأزقة والآفية والمشرقيات والأرابيسك والمجاذيب والمسايب والفتوات والقوانين والعاهرات والمآذن السلمية والمقاهى والغرز وسوارس والمجاورين والتجار والطلبة والزعامات السياسية والليالى الصاخبة والهر الحالم . وثمة صورة موحية في « بين القصرين » يجدر بنا أن نشير إليها باعتبارها الإرماسة الأولى لموقفه السياسى ، ولموقفه الفكرى أيضاً . بل إنى أكاد أقول إن النافذة التي كان كمال الطفل يطل منها على معسكر الانجليز ، كانت هي النافذة التي اطل منها على الوجود الاستعماري في مصر . لقد ترك ذلك أثراً عميقاً ، بث في خياله وأحلامه بقطة شاملة ، أثراً نقش على صفحة قلبه ، إلى جانب الآثار التي نقشتها حكايات أمينة عن عالم الغيب والأساطير ، وقصص ياسين للذى جنب روجه إلى دنياها الساحرة ، والأطراف والرؤى التي تتخلل له في أحلام اليقظة وراء أغصان الياسمين واللباب وأصيص الزهور — فوق السطح — عن حياة النمل والعصافير والدجاج ، ومن ثم أنشأ عند سور السطح الملاصق لسطح بيت مريم معسكراً كاملاً العدة والعدد ، أقام خيامه بالمناديل والأقلام ، وأسلحته بعيدان الخشب ، ولورياته من القباقيب ، وجنوده من نوى التمر ، وعلى كنب من المعسكر مثل المتظاهرين بالحصى . يبدأ التمثيل عادة بنشر النوى جماعات ، بعضها

الهوامش

- ١ — كان كمال عبد الجواد هو أصغر إخوته (ثلاث أولاد — مات أحدهم في سن باكورة — وبناتان) .
- ٢ — عباس خضر — الواقعية في الأدب من ١٨٤١ ، ١٨٥٠ .
- ٣ — من حوار صطفى مع نجيب محفوظ .
- ٤ — قصر الشوق ص ٢٧ .
- ٥ — المصدر السابق ص ٢٧ .
- ٦ — مجلة « الهلال » ، العدد الخاص بنجيب محفوظ ص ٩٩ .
- ٧ — « الآداب » ، البهوتية — يناير ١٩٧٣ .
- ٨ — مجلة « الشباب وطهر المستقبل » ، يونيو ١٩٨٠ — ص ١٦ .

- ٩ — قصر الشوق من ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ .
 ١٠ — الرواية (الامارات) ٢ / ٥ / ١٩٧٨ .
 ١١ — عصر ورجال من ٣١ .
 ١٢ — قصر الشوق من ٢٠٥ .
 ١٣ — خمس الجنون — قصة « الشريدة » .
 ١٤ — يوسف الشاروني — دراسات في الرواية والقصة القصيرة
 ص ١٧ .
 ١٥ — قصر الشوق من ١٧٤ .
 ١٦ — المصدر السابق من ٢٢٢ .
 ١٧ — السكرية من ١٠٥ ، ١٠٦ .
 ١٨ — حسين فوزي — سندباد عصري — المقدمة .
 ١٩ — الكاتب المصري — مايو ١٩٤٦ من ٦٩٥ .
 ٢٠ — المصدر السابق من ٧٠٠ .
 ٢١ — المصدر السابق من ٧٠٢ .
 ٢٢ — يقول نجيب محفوظ في حوار صحفي : كنت كثيراً ما كنتهز
 فرصة وقت فراغي لكي أذهب إلى القسم الذي يدرس فيه طه حسين ،
 وأجلس ، وأستمع . ويصفه محفوظ استاذة الحكيم بأنه « بالنسبة لنا —
 أدباء الجيل التالي — مثل جمعية فيكتوريا لغزير النيل » . والطريف أن
 نجيب محفوظ أكد — في حوار صحفي — أن أول الكتاب الذين تأثر بهم
 في أسلوبه وطريقة كتابته هو تلاميذ الحكيم . ولم يكن قد أشار إلى ذلك في
 الحوارات التي سجلت صداقته الحميمة للحكيم .
 ٢٣ — السكرية من ١٢٢ ، ١٢٣ .
 ٢٤ — قصر الشوق من ٢٠٥ .
 ٢٥ — السكرية من ١٦ .
 ٢٦ — مجلة « الإذاعة » ٢١ ديسمبر ١٩٥٧ .
 ٢٧ — مجلة « المجلة » ، يناير ١٩٦٦ .
 ٢٨ — مجلة « الآداب » — يونيو ١٩٦٠ .
 ٢٩ — سليمان فياض — تمولات كتب — الهلال — سبتمبر
 ١٩٨٦ .
 ٣٠ — الآداب — يونيو ١٩٦٠ .
 ٣١ — قنبر مجيد الطويل — إميل زولا — الأقلام — مارس
 ١٩٧٢ .
 ٣٢ — الكاتب — يناير ١٩٦٢ .
 ٣٣ — المجلة — يناير ١٩٦٢ .
 ٣٤ — محمد مفيد الشويلحي — المجلة — فبراير ١٩٦٢ .
 ٣٥ — أنور لوقا — بلزاه حياته وأدبه من ٧٢ .
 ٣٦ — الأهرام ١٦ / ٢ / ١٩٦٢ .
 ٣٧ — ديستوفسكي من ٣٨ .
 ٣٨ — بيروى الدكتور ثوليق الطويل — زميل محفوظ في قسم
 الفلسفة بآداب فؤاد الأول — القاهرة الآن — أن نجيب محفوظ كان
 حريصاً على أن ينزع صفحة الحوادث من جريدة الصباح ، ليستعين
 بها — فيما بعد — في كتابة أعماله (الأضواء ٤ / ٤ / ١٩٨٠) .
 ٣٩ — فصول — المجلد الثاني — العدد الثاني .
 ٤٠ — الطريف أن كاتب الأطفال الراحل كامل كيلاني — وكان
 زميلاً لنجيب محفوظ في وزارة الأوقاف — جذره من إعلان نشاطه
 الأدبي . وأنه كاتب قصة ورواية : من الأفضل أن نحل هوايتك سراد
 الخاص ، فلا نخبر بها أحداً . حتى لو قرأ البعض ما يكتبه ، نجيب
 محفوظ ، فثمة عشرات الذين لهم الاسم نفسه ! .
 ٤١ — نفوس مضطربة من ٤٢ .
 ٤٢ — العربية (قطرية) ٢٨ / ٧ / ١٩٧٧ .
 ٤٣ — الهلال — العدد الخاص بنجيب محفوظ من ٩٤ .
 ٤٤ — الشباب وعلوم المستقبل — يونيو ١٩٨٠ .
 ٤٥ — بين القصرين من ٥٠١ ، ٥٠٢ .



نجيب محفوظ البحور .. والثمار

لوسى يعقسوب

لم يفادر « نجيب محفوظ » أرض الوطن .. عاش عمره كله .. ملتصقاً .. بقرابه .. بأرضه .. يتنفس بأنفاسه .. ويعيش مع كائناته الحية .. يعيش بها .. ويعيش به .. ويعبر عن هذه المعاشية .. الملتصقة .. المنتمية .. بجذور متأصلة .. في قصصه .. ورواياته .

من هنا .. جاءت اللغة المتحركة .. التي تشغل الوجدان .. الحارة في لحظات الصفاء .. الثورة .. الغضب .. الانفجار .. ثورة شعب ..

إنها لوحات تصويرية متدفقة .. حية نابضة .. قرب المسافة بينه .. وبين الإنسان المصرى .. بكل طبقاته .. ولم تتوقف لغة « نجيب محفوظ » سواء في القصة أو في الرواية .. عند زمن بعينه .. أو فترة زمنية محددة .. بل تعدتها .. وتجاوزتها إلى الرؤية الشمولية .. المستقبلية .. والتوقعية .. للأحداث .. فجميع أعماله الأدبية .. تتميز بالثراء في الألوان .. والواقعية المباشرة ..

مع الغموض المثير .. الذى خلق فناً عربياً .. متأسلاً في القصة .. والرواية .. فناً .. ولغة .. يخاطب بها جميع أبناء الجنس البشرى .. وخاصة .. الأحياء الشعبية .. التى أبرز شخصياتها بصورة تصل إلى القارئ .. والمشاهد .. كما أن نسيجه للشخصيات .. يعطى كل شخصية نسيجها .. المتألف .. بكل معالمها .. ومراحلها النفسية ..

ونجيب محفوظ .. يكتب بالصورة .. وكل لغة في الأدب لها معالمها في نسيج الرواية .. أيضاً ..

له رؤية شمولية للجزيئات .. ثم التطورات التى حدثت .. في الفترة الزمنية .. في « الثلاثية » فقد أبرز الفارق الزمني .. والتغيرات الاجتماعية .. ورؤيته للمرأة .. التى تدور في فلك الرجل .. دون المشاركة في صنع القرار .

والحدوث عند « نجيب محفوظ » هي .. فكر .. وفلسفة .. وواقعية .. ومزيج متكامل .. بحيث جعل الواقعية .. فكر .. والفكر حدوثاً ..

وهو دائماً يربط ما بين رمز عام .. يؤكد موقف الشخصية في الأحداث فالواقعية الرمزية .. تعطى ثراء .. للعمل الفني .. وهو في كل الأحوال .. ينتج أدباً .. نبع من جذور .. متأصلة .. أصيلة .. متعاشية .. ودراية تامة .. بالشخصية المصرية .

إنها دائماً .. نماذج .. لشخصيات كل منابع خلقها .. هو ارتباطه بالبيئة الطيبة التى نبت منها .. وعاش فيها .. وكان يرصد الواقع في حالة تغيره .. وتحوله .. ويحرص على تصوير العلاقات الإنسانية .. والأسرية .. بأزماتها .. وتطورات مراحلها .. وأخلص في رسم مجتمع حي .. نابض بالصدق والوعى .. الفني .. وتأصل الجذور في كل أعماله ..

« كيدهن .. وغير ما ندركه من عمق في « صوت من العالم الآخر .. » وما يجيش به وجدان الكاتب المنتمى . في قصته « لفل » .

لهننا نشعر .. عند قراءتنا .. لقصته « الشريدة » ، أننا أمام كاتب . تفيض لفته . « بنيع الحياة » وصدقها .. وهو يقرر بصدق .. وفي فترة شبابه هو .. أن الغالب على أحاديث الشبان في تلك الأيام .. هو أن تتجه دائماً .. نحو غرضين : النساء .. والسياسة .. ويحكى لنا .. قصة « الشريدة » سردها على لسان صديق .. ولكن الصدق فيها يجعلنا نتساءل .. عن كنه هذا الصديق .

إنها قصة « امرأة » تبحث عن الحب . والعطف .. عن الحبيب الصادق .. ولكن هل يوجد الحب الصادق ؟ .. والحبيب الصادق ؟ . لكم تعبت .. ولكم بحثت .. لقد صرفت هذه المرأة التسعة .. عشرة أعوام من عمرها .. بحثاً عن .. « العبودية السعيدة » فالمرأة لا تريد إلا .. العطف .. والحب .. والحنان .. !

وكما سبق وأوضحنا أن رؤيته في المرحلة الزمنية الأولى .. ورؤيته لها .. في أدبه .. جعل هذه المرأة تدور في فلك الرجل .. دون المشاركة في صنع القرار ..

وبصورة متناقضة تماماً لنوعية المرأة .. سجلها في قصته « كيدهن » نراه يصور المرأة التي لا تدور في فلك الرجل ، ولكنها تدور من حوله .. فهو ما تزوج يوم تزوج .. إلا اشفاقاً من أن يلحقه الكبر وهو وحيد .. فيعاني من مرارة الشيفوخة ووحشة الوحدة . ولكن هذه المرأة في « كيدهن » قد لعبت به تماماً . وجعلته مطية لأهوائها .. بسبب غيخته الشديدة عليها .. ولكن .. فليصبر .. فإنه لا يستطيع من أمره إلا الصبر .. ؟

وأقصى ما في خيال الكاتب الولوج في العالم الآخر « الموت .. وما بعد الموت » وكيف يرى العالم .. ومن في هذا العالم .. كما في قصته : « صوت من العالم الآخر » ..

إن نجيب محفوظ .. يقاوم عبثية الوجود دائماً .. وحياته كلها مقاومة للعبث .. ونزعة التجريد تتسم بها أعماله .. وهو يستخدم (لفظ العبث) بتمبيرات ومدلولات مختلفة .. ومدلول هذا التعبير عنده .. هو : فقدان المعنى .. والعبث كما يقول نجيب محفوظ بنفسه :

مع تالق تيار الوعي .. في العقول .. وفي النفوس .. بتواجدها الزمنى . وبأحداثها المتغيرة ..

هذا .. وبجانب تأثيره بالبيئة . المصرية .. وجذور منبت .. إلا أنه تأثر في بداية حياته بشخصيات أسطورية كان لها التأثير المباشر في تكوينه وبلورة هذه الشخصية الأصلية .. منها « شخصية غاندى » وتولستوى .. و سعد زغلول . وقد ربط « نجيب محفوظ .. » ما بين شخصية غاندى .. وشخصية تولستوى .. في رباط متكامل مع شخصية « المسيح » فتكامل — غاندى — وتولستوى — في مبدأ واحد .. فلقد شغف كل منهما .. بحياة المسيح .. ورأى كل منهما .. أن خلاصة الفكر الإنساني .. وغاية ما ينتهي اليه البشر في محاولاتهم الوجدانية .. والروحية .. وهى موعظة المسيح على الجبل .. والتي قال فيها لاتباعه :

« أحبوا أعداءكم .. باركوا لاعدائكم وصلوا من أجل الذين يسيئون اليكم ويطردونكم ..

زعيمان .. وعلمان .. التقيا بقاء الروح .. والوجدان .. وحسب الإنسانية . وكان لكل معلم .. تأثيراً .. وإثراً باقياً . منطبقاً في وجدان وفي لغة . نجيب محفوظ .

لغة القصة في أدب نجيب محفوظ :

— من المؤكد أن جميع أعمال نجيب محفوظ .. لم تخلق من فراغ .. أو من وهم .. أو خيال .. بل هى حقيقة مؤكدة .. لها شخصيات .. متواجدة .. ومتعايشة .. وأصول .. وجذور ثابتة .. رآها الكاتب . وحادثها .. وعاش معها .. وتاملها .. ودرسها .. وانبهر بها .. وانطبع في مخيلته .. وألح بها خياله .. فجسدها .. وبلورها .. وشكلها .. في ظلال روائية .. ورؤى قصصية .. تؤكد وجود هذه الشخصيات النابضة .. التي تعيش معنا .. وبيتنا .. في كل حي .. وفي كل عطفة . وفي كل زمان .. وفي كل بيت .. وفي كل مجتمع . وفي كل زمان .. ومكان ..

بدءاً من مجموعته القصصية « همس الجنون » وانتهاء برواية « قشتمر » . ومجموعة « همس الجنون » نرى فيها ألواناً متباينة من فنية القصة القصيرة .. بمزيج من الواقع والخيال .. والتصوير .. والرؤية . والحقيقة .. والتاريخ .. فإن ما نراه في قصته « الشريدة » غير ما نلمسه في

الاجتماعى .. والسياسى .. وهاتان الموقلتان .. إن عبرتا عن شيء فإنما تعبران عن قطاعات القراء للعريضة التى تتعرف على نفسها .. وعلى العالم المحيط بها .. بشكل أو بآخر .. فى الثلاثية .

أما وصف ثلاثية (نجيب محفوظ) بأنها تاريخ .. أو من باب التاريخ .. فيقوم على تجاهل .. الطابع الشكلي .. للانتاج الأدبى ..



والقلب ينبض .. والروح تنبض والفكر يشتعل .. ويتوهج .. ويخط قلم الكاتب المصرى — المنتمى — رؤياه الجديدة — العائش فى الحقيقة — عصر الحب — رايت فيما يرى النائم — قشتمر — ولى كل يوم فكر جديد . رؤيته جديدة .. للمجتمع .. يربط ما بينه .. وبين ماضى سحيق .. تلج عليه ذكرياته .. وتطوف به خيالاته .. ليقترب من الواقع .. والحقيقة .. فالكلمة متصلة .. لا تنقطع .. ولا تنبت .. والإنسان هو الإنسان .. فى كل زمان ومكان . عقل وفكر فذبح .. ونبض .. وحس .. وكيان . خير وشر .. روح وجسد .. حب وكراهية .. تضحية وانانية .. وهم وخيال .. حقيقة وواقع ١..

ويغرق الكاتب المصرى .. العالمى .. فى بحور هذه المناهات الإنسانية .. والقضايا التى تؤرق مجتمعه .. فتؤرقه .. هو بالتالى .. ليعيش فيها .. وبها .. ولها .. لا يهدأ .. ولا يرتاح .. حتى يبرزها فى صورتها الحقيقية .. بلا زيف ولا رياء .. مهما كانت هذه الحقيقة قاسية .. مريرة .. فالبتر هو العلاج .. وكشف الحقيقة . مهما كانت مخزية .. خير من إخفائها . ودفن رؤوسنا فى الرمال .. والحق دائماً يعلى .. ويعلى .. وينتصر .. ويضىء .. ويشعل .. ويتوهج .. وإن يضيئه .. ويشعله — سوى كاتب مصرى .. يؤمن بقضايا بلده .. ويحاول جاهداً أن يبرزها .. ويطلها .. فى صورتها المقيمة أحياناً .. والمشرقة أحياناً أخرى .. صادقاً مع نفسه .. ومع قرائه .

وإذا كان هناك تواصل وصلاً وصولاً للغة الرواية العلمية .. فذلك لأن نجيب محفوظ منذ البداية .. قد وصل إلى العالمية الروائية — بدراسة — وفهم . وقدوة .. بجانب الموهبة المتقانية لرصد حركة الاجيال فى تاريخ مصر .. الاجتماعى .. والثقافى .. والسياسى .. فلسفة الرواية عند نجيب محفوظ .

— « هو أن تحس أنك مريض .. فالمرض شيء ظاهرى .. والاصل هو الصحة .. والموت فى انقاضه فى الستينات كان جزءاً من « عبثية الوجود » فى تفكيره .. والموت له أكثر من مغزى فى أدب نجيب محفوظ .. فهناك كما يقول هو : — المغزى الاجتماعى — والمغزى السياسى — وذلك واضح تماماً .. حين يموت المرء .. من القهر .. أو الظلم .. والمداول الفلسفى .. واضح كذلك .. من الموت فى الشيخوخة .. وهو يرى أن هناك نوعين من الموت .. أحدهما ..

— منطلى : بسبب المرض .. والآخر : غير منطلى .. أى .. عبثى تماماً .

لغة الرواية فى أدب « نجيب محفوظ »

تأثر نجيب محفوظ بأدب « توماس مان » وتواستوى .. وتشبهت نفسه .. بالصورة الروائية لاجيال .. قدم كل منهما نفس الصور لبيئته .. ورؤياه الفلسفية لعالم أسرى ..

وليس عن انطباع .. أو تقليد كتب نجيب محفوظ الثلاثية .. فإنه حين شرع فى اعداد موضوع الثلاثية — (سبتمبر ١٩٤٥ — حتى ابريل ١٩٤٦) كان يستطيع أن يبصر خلفه .. معالم تطور سياسى . واجتماعى واضح .. ومعالم حقبة .. قد اعطت ما اعطت .. واستنفذت قواها .. وذهبت نشوة / ثورة / ١٩ — وهم جيل هذه الثورة .. وانحل الوفد .. فكرة ومضموناً .. وانحل مجتمع السيطرة الأبوية الصارمة . الذى صورته نجيب محفوظ فى ثلاثيته .. وانهارت أركان البورجوازية التجارية التقليدية فى أحياء القاهرة القديمة .. بل .. وتحولت هذه الأحياء ذاتها .. من بيئة منبت .. إلى بيئة تاريخية .. فى منظور ابنائها تحت هذه الظروف .. تصرف « نجيب محفوظ » على رواية (الاجيال) والرواية التطورية .. وما من شك فى أنه قد احتاج إلى « القدرة الأدبية » .

وترتبط مكانة نجيب محفوظ الأدبية .. بين القراء (بالثلاثية) بل إنه بها قد صُلر بتمثيل أحد النقاد — مؤسسة أدبية وطنية — وينعكس الصدى البعيد الذى لاقت (الثلاثية) فى موقلتين .. ردهما النقد .. واختلفوا حولها .. لوصف إنجاز هذا العمل الأدبى الكبير .. مقولة (المسح الاجتماعى) ومقولة (التاريخ) لتطور مصر

آراء نجيب محفوظ فى الحياة والفن

نبيل فرج

يقطع — بحصوله على جائزة نوبل — الرحلة الأدبية الطويلة من المحلية إلى العالمية ، وهى رحلة لم تتيسر من قبل لكاتب يكتب باللغة العربية ، سكن وجدان أمته دون أن ينأى عن وجدان الإنسانية .

لن تتكامل معرفتنا بنجيب محفوظ ما لم تجمع هذه الأحاديث والرسائل الخاصة والمقالات المجهولة فى كتب ، تكون فى متناول النقاد والباحثين والقراء .

وإلى جانب عدد من الذين جمعوا أحاديثهم مع نجيب محفوظ فى كتب متفاوتة المستوى ، يسهل الرجوع إليها ، ثمة مئات الأسماء التى يصعب الإحاطة بها ، تملأ الدوريات العربية . لهذا سأكتفى هنا بإيراد أهم الأسماء التى رجعت إليها قبل كتابة هذا المقال ، لاستخلاص رؤية نجيب محفوظ للحياة والفن ، كما طرحها ابتداء من الستينات وإلى ما بعد جائزة نوبل ١٩٨٨ . والأسماء هى :

جلال سرحان ، مجلة « المجلة » ، يناير ١٩٦٣ ، فؤاد دواره ، « عشرة أدباء يتحدثون » ، « كتاب الهلال » يوليو ١٩٦٥ ، الفريد فرج ، مجلة « الهلال » ، سبتمبر ١٩٦٥ ، فاروق عبد القادر ، مجلة « روز اليوسف » ، ٢٩ يونية ١٩٧٠ ، أمينة النقاش ، مجلة « آفاق عربية » ، فبراير ١٩٧٦ ، أحمد محمد عطية ، « أضواء جديدة على الثقافة العربية » ، رع

تتناثر آراء نجيب محفوظ فى الحياة والفن فى الأحاديث العديدة التى يدلى بها للكتاب والنقاد والصحف ، فى مصر ، والوطن العربى ، وأنحاء العالم .

كما تتناثر هذه الآراء فى المقالات التى كتبها منذ بدء حياته الأدبية فى نهاية العشرينات ، وفى الرسائل الخاصة التى بعث بها لأصدقائه ، ونشر بعضها ، مثل رسائله إلى صديقه الحميم الدكتور أدهم رجب ، التى كتبها بقدر كبير جداً من الصراحة ، لم يخطر بباله وقتها أنها يمكن أن تنشر فى يوم من الأيام على الملأ .

ولولا أن نجيب محفوظ استنفد فى هذه الأحاديث والكتابات طاقته على تأمل مسيرته الأدبية ، لصرف هذه الطاقة فى التنظير النقدى لهذه المسيرة ، جنباً إلى جنب الكتابة الإبداعية .

لذلك فإن لهذه الآراء أهميتها البالغة فى إلقاء الضوء على حياة نجيب محفوظ وحياة المجتمع معاً ، وفى التعريف بالقضايا والهموم التى تشغل كلا منهما على مدى هذا التاريخ ، أكثر من ستين سنة ، ولها أيضاً أهميتها فى الإفصاح عن استعداداته وخصائص طبيعته وملكاته ، وفى وضع اليد بدقة على ثقافته العميقة العربية والأجنبية التى لم يستغرقها الجزء عن الكل ، أو التخصص عن المعارف العامة وفى بيان الأفكار النظرية التى توجهه ككاتب استطاع أن

ادبي أو بنية مادتها اللغة ، لا تنفصل فيها قيم المضمون عن قيم الفن والجمال .

ولو أننا رجعنا إلى أبرز ممثلي هذا الاتجاه الأيديولوجي ، وهما محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، في كتابهما المشترك « في الثقافة المصرية » ، دار الثقافة الجديدة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٩ ، وقرأنا المقدمة الجديدة لهذه الطبعة ، سنجد اعترافاً بأنها « في الكثير من تطبيقاتنا النقدية كانت العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل الأدبي تغلب على العناية بالقيمة الجمالية » ص ٢٣ .

ورغم رفض نجيب محفوظ للنقد الذي ينصب على المضمون ، من خارج النص ، إلا أنه من ناحية مقابلة لا يسمح للشكل أن يتميز أو يطغى على المضمون ، حتى لو عز عليه الموضوع ، كما حدث له في المرحلة الخائفة التي تلت نسخة ١٩٦٧ عندما لم يكن لديه ما يقوله ، ومع هذا لم يقع في الشككية وهو ينطلق في الكتابة على سجيته ، من الفراغ أو من الصفر ، ولم يقنع ببناء تصاميم تجريدية محضة ، تقوم مقام المعنى الذي يفقد المنطق والاستقرار ، أو القياس والحساب .

وتتميز نجيب محفوظ بين الشكل والمضمون ، احتفالاً بالمضمون ، يبتعد به عن دعاة المدرسة البنيوية (الهيكلية) التي تقتصر على الشكل وحده ، الذي لا يقضي إلى شيء .

ونجيب محفوظ كاتب مستبشر بالحياة ، يعتمد على استلهم الواقع والقريحة ، أو القريحة والواقع ، ويعتبر الغموض المستغل على الفهم تهاوياً في رسالة الكاتب ، وإهداراً لغاية الكتابة .

ومع هذا فإنه لا يرفض التشاؤم في الأدب ، لأنه يرى أنه — ما لم يتحول إلى لا مبالاة تصطنع المشاكل وتكرس الشر — فإنه يحمل في دوافعه دعوة نقدية للتغيير والإصلاح والإقبال على الحياة ، وليس الانحراف عنها ، أو العداء لها ، أو الهروب والانسحاب منها .

ذلك أن هذه النظرة المتشائمة ، ذات الظلال الثقيلة القاتمة ، تعني التمسك بالإيجابيات ، والإخلاص للحياة ، والحرص بالمسؤولية نحوها .

وإذا خلت الحياة الواقعية من النقص ، ووصلت إلى درجة الكمال ، لما غدت هناك حاجة إلى الفن .

والدور الذي يؤديه الكاتب في نقد هذه الجوانب السلبية

للطبع والنشر ، ١٩٨٠ ، سامي خشبة ، جريدة « الأهرام » ١٥ أكتوبر ١٩٨٨ ، أحمد هاشم الشريف ، « نجيب محفوظ : محاورات قبل نوبل » ، كتاب « صباح الخير » ١٩٨٩ ، بالإضافة إلى اسم ضياء الدين بيبرس الذي نشر في مجلة « أكتوبر » عدد ١١ ديسمبر ١٩٨٨ مجموعة من رسائل نجيب محفوظ الخاصة إلى الدكتور أدهم رجب ، ويقوم بإعدادها كاملة لتصدر في كتاب عنوانه « عالم نجيب محفوظ الذي لا نعرفه » ، تكشف كل رسالة فيه — إن لم يكن كل سطر من سطورها — ملمحاً من ملامح شخصية نجيب محفوظ ، الإنسان ، والموظف ، والكاتب .

وأول ما يلفت النظر من آراء نجيب محفوظ أنه يفرق بفرقة واضحة بين الفن وبين الدعاية ، كما يفرق بنفسه الموضوع بين الفن وبين الحقيقة . الفن عمل جميل مركب يتضمن الفكر والانفعال والخيال والإلهام ، وصولاً إلى رؤية فنية تخترق الحجب ، على حين أن الدعاية أو الحقيقة المجردة أو الواقع أشياء عارية مباشرة ليس لها قيمة في حد ذاتها ، إلا بإعادة خلقها بالروح والإلهام والخيال .

يقول نجيب محفوظ في هذا الصدد : « الأدب ينظر للخارج ، ولكنه لا يكتب إلا ما في داخله » ، فما في الداخل هو الأساس . وليست الأحداث الخارجية سوى محرك لما في هذا الداخل ليخرج إلى النور .

والموضوعات المختارة في النهاية تمثل انعكاس الذات عليها . وعلينا أن نفهم الداخل أو الذات كحصول للخبرات النفسية والاجتماعية والتاريخية الحية التي تشكل خيارات الكاتب وتوجهاته .

وحرية النقد والنقاد ، في عرف نجيب محفوظ ، من حرية الإبداع وحرية المبدعين . وهي حرية مسئولة ترفض التفسيرات النقدية المتعسفة للأعمال الأدبية التي تأتي من خارج النص ، وتفترض عليه ، استجابة لدواعٍ ذاتية ، أو أسس معرفية ، وظرفية ، ليس لها علاقة عضوية بهذه الأعمال ، أو بدلالاتها الموضوعية .

ولا يخفى على أحد أن الحركة الثقافية في بلادنا عانت ، في مرحلة النهوض الوطني في الخمسينات ، من جراء فرض الرؤى المضمونية ، إلى الحد الذي يمكن أن يسو في بين عمل يقف عند حدود التسجيل الحرفي ، وبين عمل يخلق في سماوات الرمز الخالص ، فضلاً عن تناقضه مع البديهيات الأولى للنقد التي تتعامل مع الأدب كنشاط إبداعي أو جنس

إن هذه الأعمال ، بالقضايا التي تتناولها ، روايات معاصرة ، تخاطب القارئ المعاصر ، مثلها مثل رواياته الاجتماعية .

والأسطورة أو الخرافة ، عند نجيب محفوظ ، لا تختلف عن التاريخ ، فيما يمكن أن تحمله من معنى ورموز عصرية . وفي رواياته التاريخية لا يقبل نجيب محفوظ مخالفة حقائقه المعروفة ، وإن كان ينشئ عملاً معاصراً ، مما يضطره إلى قراءة عشرات المراجع قبل أن يكتب عملاً يتخذ مادته من التاريخ .

واعتقد أن المراثي الصادقة التي يرثي بها محفوظ أبطاله حين يتردون في الهاوية أو يلغون مصرعهم ثمناً لما يتنازعهم من تطلعات فردية لا ترتبط بالمجتمع ككل . وتصويره لفعل الزمن المحترم على الشخصيات والأحداث ، وغير ذلك من الحقائق التي تتعدد فيها وجوه التناقض والصراع — كل هذا يؤكد انتساب أدب نجيب محفوظ إلى الإنسانية الشاملة ، مثل انتسابه إلى المحلية الآنية .

ولا سبيل لبلوغ هذا المستوى الناضج إلا إذا تسليح الكاتب — على مهاد الموهبة والتجربة — بالثقافة القومية والثقافة العالمية ، مستوعباً التراث ، مطلعاً على الأساليب الفنية الحديثة ، في قمة إبداعها .

وبفضل تمسك نجيب محفوظ بخصوصيته ، لم يسقط تحت إغراء التيارات الفنية المعاصرة ، التي مثلتها الرواية الجديدة في أوروبا الغربية ، رافضاً التقليد ، أو الدخول معها في مباراة — على حد تعبيره — وإنما جاء تطور الشكل الأدبي عنده طبيعياً وملأماً لتطور المجتمع ، مرتبطاً بموضوعاته ومناسباً لمضامينه ، وإن تعارض هذا أحياناً مع رواج هذه الأعمال ، ومع إمكانية عرضها عبر وسائل الإعلام والسينما .

ولا يعني هذا أن نجيب محفوظ ضد التأثير بالآداب الأجنبية ، أو من دعاة العزلة والاكتفاء بالذات . إنه يطالب دائماً بفتح النوافذ على الثقافة العالمية ، ويرى في التأثير والتطعيم ثراء طالما أن البيئة والتربة تقبلان زراعة الأشكال الجديدة ، ولا تجد فيهما تعارضاً مع الأصالة .

ومفهوم الأصالة عنده ليس البعد التاريخي ، ولكن ما هو ضد التقليد ، سواء كان للقديم أو للمعاصر .

وعلى رفعة إنتاج نجيب محفوظ ، فإنه يعترف بأن ثقافته تتقدم على إنتاجه .

دور صحى ، يحميه من السقوط في العزلة ، وإعلان بطلان الكل .

بل إنه يرى أن القلق والألم يعدان دافعاً لا يقهر للكتابة ، بينما قد يكون الفرح مكتفياً بذاته ، يتلاشى أثره في النفس مع الأيام ، على حين يبقى الألم والقلق محفوراً في الأعماق .

ويذكر نجيب محفوظ في أحاديثه أن الأسرة التي عرفها وكتب قصتها في رواية « بداية ونهاية » (١٩٤٩) ، انتهت نهايات سعيدة ، غير أنه حين كتبها وجد نفسه يكتب حياتها في صورة مأساة ، ذات نهاية شقية ، تتفكك فيها هذه الأسرة المتوسطة الصغيرة وتنهار ، نتيجة تطلعاتها الطبقة في مجتمع تتعذر فيه الفرص المكافئة ، كما تتجسد في شخصية حسنين ضابط البوليس ، الذي لم يجد أمامه غير الانتحار .

وما أكبر الفرق أيضاً بين وقائع حياة السفاح السكندري محمود أمين سليمان ، التي طالعها نجيب محفوظ في صفحات الحوادث ، بالجرائد اليومية ، وبين روايته « اللص والكلاب » (١٩٦٢) التي خلقت من هذا السفاح ، الخارج من السجن ، شخصية تبحث عن المعنى الذي يفنى الطريق للمجتمع : العدل والحرية .

والحق أن الموضوع في العمل الأدبي ، كما سبقت الإشارة في الفرق بين الفن والواقع ، لا يعنى نجيب محفوظ ، بقدر ما تعنيه قوة الخلق والمعالجة الفنية الجيدة ، التي تستكمل أبعاد التجربة المعروضة ، المحلية في أساسها ، التي تخص البيئة بمشاكلها وظروفها ، كما تخص الإنسانية .

وككاتب لا يفلق الباب على نفسه أبداً ، ولا يستغرق في الرومانتيكيات ، ينظر نجيب محفوظ إلى تحوله من كتابة الروايات التاريخية الأولى ، إلى الروايات الاجتماعية ، أو من الروايات الاجتماعية إلى التراث ، كتحول في الظاهر فقط ، خاصة وأنه يعد الفرعونية رافداً لا يتناقض مع القومية العربية ، بل يكوّن مع العصر المسيحي وحدة لا تتجزأ ، ويرى في عناصر التراث الحية مادة معاصرة .

أما الجوهر الذي يرتبط به في إنتاجه ، فهو الواقع أو اللحظة الحاضرة التي يعايشها وتدفعه للكتابة ، حتى لو التجأ للتاريخ كما نجد في « عبث الأقدار » (١٩٣٩) و « رادوبيس » (١٩٤٢) خاصة ، أو اتجه إلى التراث كما في « ليالى الف ليلة » (١٩٨٢) و « رحلة ابن بطوطة » (١٩٨٣) .

حقوق الأفراد ، وكرامتهم الإنسانية ، وتحمل كل القيم .
وغياب الديمقراطية يؤدي بكل المكاسب مهما كانت ،
ويهدم البناء برمته .

من أجل هذه الديمقراطية يعلن نجيب محفوظ رفضه
للماركسية في تطبيقاتها ، بسبب الجانب الديكتاتوري الذي
اقتربت به .

ويلتزم نجيب محفوظ في سرده بالفصحى ، ومنذ السمان
والخريف ، (١٩٦٢) و ، الطريق ، (١٩٦٤) ، لا يجد
حرجاً في إثراء لغته المكثفة ، الخالية من الإنشاء ، بعض
الألفاظ العامة الصريحة الأكثر بهاء ، وبيع أسماء أدوات
الحضارة الحديثة ، مثل التاكسي والتليفون ، مبتعداً عن
الكلمات المعجمية المهجورة التي كان يستخدمها من قبل ،
مسيرة منه لأسلوب العصر في انسياله المتناسق ، فيما عدا
بعض الكلمات القديمة ، والتعابير المسكوكة المتوارثة ، التي
ترد في أعماله المستلهمة من التراث ، كمعطى جمال ينه
القارئ إلى الأصل .

أما الحوار فإنه يكتب بالفصحى المبسطة ، وفي ذهنه
العامية المعبرة عن كينونة الشخصيات الاجتماعية والنفسية
والعقلية ، بقصد إزالة تلك الحواجز بين القارئ والنص ،
التي تجعل الكتاب يفكرون بأسلوب ، ويكتبون بأسلوب آخر .

وتشكل الموسيقى رافداً هاماً في هذه الثقافة التي تفتح لها
عقله وحواسه ، ونجد آثارها واضحة في الثلاثية وغيرها ، في
وصف مجالس الغناء والطرب الشرقي .

ونجد كذلك أثر الفنون التشككية ، وبصفة خاصة العمارة
القديمة ، في عنايته بالمعمار أو البناء الفني المتقن ، وفيما
يزخر به أدبه من وصف للمكان ، المقهى والزقاق والخلاء
والمساجد والمآذن العالية ، بألوانها الترابية أو الرمادية ،
وعلاقات البشر بها .

وفي التفرقة بين العمل الفني والكتابات أو الأقوال
الأخرى ، يعتقد نجيب محفوظ بحق أن العمل الفني أكثر
تعبيراً عن مؤلفه من الأحاديث والمقالات العقلية ، لأن العمل
الفني يتضمن في داخله ، بصدق وأصالة كاتبه ، وعي
العقل ، ونبض القلب ، وخفق الوجدان .

ولابد من الإشارة هنا إلى أن نجيب محفوظ كاتب يساري ،
ينظر إلى القيم الروحية والقيم المادية كوحدة واحدة ، وإلى
الحضارة الإنسانية كوحدة واحدة . آمن على يد سلامة موسى
بالعلم والاشتراكية ، دون أن يتخلى عن إيمانه بالحرية
الفردية أو الديمقراطية .

والديمقراطية في رأيه هي التي تبلور شخصية الأمة في
إطار العدالة الاجتماعية للاشتراكية ، وهي التي تصون

دار النهضة العربية
٣٢ شارع عبد الحلق لوت - ٣٩٢٩٣١

تقدم

معرض معرض القاهرة الدولي للناس والعصر
أحدث إصداراتها:

القانون الدولي الإداري د. عبد العزيز محمد
البطالة في مصر تحرير: سلوى سليمان
جرائم التأخير ومكافأة
كسب الوقت في النقل البحري د. عبد المنعم خليل
توزيع مطبوعات المركز العربي
للدراسات الأمنية بالرياض
المطالعات الدولية د. محمد الحسيني

فامبوك
FAMILY BOOKSHOP, CAIRO.
٨ ميدان مصطفى - محلات السيكرتيل - المشاهير
P.O. Box 2213 Cairo, Egypt
Cairo - FAMBOOK, Cairo
تلف: 11111
بريد: 11117 - 11118

نحن نسعى لتسليم بين يديك

- أحدث مجموعة من الكتب الدينية العربية والإنجليزية.
- مجموعة مختارة من كتب الأطفال العربية والإنجليزية.
- مجموعة كتب من التراجم والمراجع.
- جهاز الميكروفيش لدينا يقدم لكم أحدث المعلومات عن الكتب في أوروبا وأمريكا.
- لدينا مطبوعات تجارية مع أكثر من ٢٥٠ دار نشر في العالم.
- من خلال طلة المطبوعات يمكننا أن نعرض لك أي كتاب تحتاج إليه من أي مكان في العالم.
- لدينا خمسة عشر فرعاً منتشرة في أرجاء العالم العربي.







بين ماركيز ونجيب محفوظ

حوار مع :

د. حامد أبو أحمد

قطب عبد العزيز بسيوني

يرتبط الأدب العظيم دائماً بقضايا الصراع الإنسان ويرقى كلما كانت المعاناة شديدة والجراح عميقة وتلك هي تربته الخصبة التي ينمو فيها ومناخه الملائم . لأن هذه البيئة تتيح للأديب الموهوب أن يكشف خصائص النفس الإنسانية على حقيقتها . والصراع تتجلى فيه خصائص النفس عارية كما خلقها الله من أجل هذا لا تتجاوز عندما نقول : إن الكرة الآن أصبحت في ملعب العالم الثالث ببلاد مجموعة من الأدباء الموهوبين الذين يمسكون قضايا الصراع في العالم الثالث بصدق وواقعية وحولوا أنظار العالم إليهم تبعثها عملية جذب للدوائر العلمية العليا .

من أجل هذا كان اللقاء مع أ. د. حامد أبو أحمد أستاذ الأدب الأسباني في كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر إضافة وكشفاً لخصائص أديين وأدبيين . الأدب العربي وأدب أمريكا اللاتينية . وأما الأديبين فهما « جابريل جارثيا ماركيز » الذي حصل على جائزة نوبل سنة ١٩٨٢ والذي عاش في « كولومبيا » واختلط لنفسه عالماً خاصاً وجه فيه أنظار العالم حيث جعل من قرية « ماكوندو » محوراً لعالم قائم بذاته يجمع بين الواقع والسحر عالم نجد فيه الأحداث الواقعية المحددة تختلط بالحكايات الأسطورية التي لا تحدها حدود . وبين نجيب محفوظ الذي اتخذ من أحياء القاهرة الشعبية محوراً لعالمه الروائي المليء بالأسرار والفلسفات والدكتور حامد أبو أحمد له العديد من الدراسات والمترجمات في الأدب الأسباني منها دراسات نقدية في الأديين العربي والأسباني وزمن الغيوم . ومن قتل موليرو . . . الخ فضلاً عن تجواله بين أمريكا اللاتينية وأسبانيا وحضوره المؤتمرات العلمية للدول الناطقة بالأسبانية . ومن هنا كان الحديث معه متشعباً في جوانب كثيرة ربما كان الحديث عن محفوظ مدعاة لتفجير بعض القضايا الأدبية التي تبعث على التساؤل وتثير فضول القارئ العربي

جداً من الأدباء العرب أصبحت تترجم أعمالهم هناك أدباء ترجم لهم ما يزيد على عشرة أعمال مثل عبد الوهاب البياق . إذن هناك موقف جديد من الأدب العربي كان نجيب محفوظ يمثل أهمية في نطاق هذا التغير وعاملاً فعالاً في هذا الترجمة العالمي الجديد وهناك إحدى المجلات التي تصدر بالإسبانية في إسبانيا وأمريكا اللاتينية طلبت مني أن أجرى حواراً موسعاً مع نجيب محفوظ لينشر في إحدى الأعداد القادمة كان هذا قبل حصول محفوظ على الجائزة . معنى ذلك أنهم تنبهوا إلى مكانته الروائية وطلبوا مني هذا الطلب . وهنا نقول إن النظرة تغيرت نحو الأدب العربي .

أما بعد الجائزة . فسوف يشهد الأدب العربي كله تطوراً جديداً ومرحلة جديدة وبالتالي سوف تتغير تبعاً لذلك نظرة العالم الخارجي لأدبنا كله . لأن الأدب الذي يحصل على جائزة نوبل فإن كل دور النشر في كل أنحاء العالم تتسابق في ترجمة أعماله ولأنهم في هذه البلاد يهتمون اهتماماً بالغاً بمثل تلك الأحداث ولديهم هيآت متخصصة للترجمة والنشر . كما أن الناشرين لديهم القدرة على الاتصال بكل الجهات الأدبية في العالم للدرجة أن التي نشرت أعماله بالألمانية قالت بأنها هي التي حصلت على الجائزة حيث إنها نشرت له ثلاثة أعمال فقط لكن بعد الجائزة صرحت الدار بأنها هي التي حصلت على الجائزة لأن الطلب على أعمال محفوظ ارتفع إلى الملايين .

يعني هناك أعمال الكاتب العالمي جاريثا ماركيز الذي حصل على نوبل سنة ١٩٨٢ لم تبلغ في التوزيع ما بلغت مؤلفات وأعمال محفوظ .

● بمناسبة الحديث عن ماركيز والحديث عن محفوظ وهما من العالم الثالث هل ثمة مقارنة بين الأدبيين . ونحن نعلم أن لك دراسات في الأدب الإسباني وأدب أمريكا اللاتينية وخصوصاً ماركيز ؟

— هذا سؤال يستوجب التوقف فعلاً . فإذا ما حاولنا النظر إلى الأدب العالمي مركزاً فإننا سوف نجد أنه قد ابتدع عالماً خاصاً . هذا العالم المحيط بقرية « ماركوندو » التي اخترعها الكاتب اختراعاً بحيث أصبحت تشكل عالماً قائماً بذاته يجمع بين الواقع والسحر عالماً نجد فيه الأحداث الواقعية المحددة تختلط بالحكايات الأسطورية التي لا تحددها حدود هذا العالم يتمثل في « ماركوندو » وما حولها بما تحوي من شخصيات وأشياء وخيالات وأساطير وصدق جاريثا ماركيز عندما قال :

● أ . د حامد أبو أحمد ربما يكون من الأفضل في بداية الحديث عن الأدب الكبير نجيب محفوظ أن نتوقف عند خصائص أدبه . ذلك الذي يميزه كأديب عالمي ؟

— من الصعب بداية أن نتحدث عن خصائص أدب نجيب محفوظ في لقاء قصير كهذا . ولكن لا بأس أن نشير إلى بعضها فيما نسميه بالملاحظات العامة التي تبرزه بين أدباء العالم وربما كانت أول سمة نراها هي الإخلاص الشديد للخصوصية المحلية . ذلك أن الكاتب عندما يخلص إلى المحلية فإنه يصل إلى أعماق العالمية . ونجيب محفوظ استطاع بهذه الخصوصية أن يصل إلى مدارج الإنسانية العليا لأنه حاول أن يعمق رؤيته فيكشف للقارئ أهم خصائص النفس الإنسانية من خلال تناوله لطبقة من المجتمع المصري فيصور حياتهم بدقة في أعماق بنيانها وهذا هو جوهر الإنسان الحقيقي . وكلما أوغل الأديب في مجتمعه المحل كلما ارتفع إلى مساوات عليا في سلم الإنسانية .

● د . حامد أبو أحمد و انت استاذ متخصص في الأدب الإسباني كيف يرى العالم الغربي أدب نجيب محفوظ ؟

— في الواقع أننا عندما نتكلم عن هذه النقطة فإننا نراها من خلال محورين . المحور الأول يكون قبل الحصول على جائزة نوبل والمحور الثاني بعد نوبل . والحق أننا سوف نجد اليون شامعاً بين المرحلتين بل يمكن أن نقول أن رؤية العالم الخارجي للأدب العربي كله لا يمكن أن تتساوى في المراحل . لأن جائزته نوبل تحدث عملية تغيير ضخمة جداً في نظرة العالم إلى أديب بعينه وبالتالي تتسحب هذه النظرة على الأدب ككل . ولابد أنه حدث تقارب بين الرؤيتين قبل الحصول على الجائزة وذلك لأن أدب نجيب محفوظ منذ سنوات أخذ يتشرب على نطاق واسع في دور النشر الغربية وأخذت أعماله تترجم بشكل لافت للنظر . ولقد لمست هذا بنفس في رحلتي الأخيرة إلى البرتغال ثم إسبانيا وجاء هذا التغير في الموقف تجاه الأدب الأوروبي داخل إطار عام من إعادة النظر في الأدب الذي يصوره العالم الثالث ككل والعالم العربي بشكل خاص .

إن موقف الأجانب من الأدب العربي أخذ يتغير بشكل حاسم ووجدت هناك ترجمات كثيرة جداً نشرت خلال السنوات الأخيرة في إسبانيا عن الأدباء العرب مثل عبد الوهاب البياتي ونزار قباني وأدونيس (على أحمد سعيد) ، والطاهر بن جالون ، ونجيب محفوظ وجمال الفيضان . عدد كبير

ومتعددة قبل محفوظ . فما قبل محفوظ مرحلة طويلة بدأناها منذ اتصالنا بالأدب الغربى فى القرن التاسع عشر . لقد قطعنا مراحل وأشواطاً ولو حاولنا أن نضرب أمثلة فإن الرواية منذ البداية الأولى نجد أنها تلمست التأثيرات الغربية حيث نجد زينب للدكتور محمد حسين هيكل ثم تطورت لمرحلة أخرى عند نيمور وطه حسين وجيل الرواد الأوائل . ثم تأصلت على يد نجيب محفوظ وأصبح لدينا فن روائى يضارع الفن الروائى الموجود فى أى مكان فى العالم . والأجيال التى أتت بعد نجيب محفوظ وجدت الساحة مهيأة لهم وأصبح هذا الفن يقف فى مصاف ما يكتبه العمالقة فى العالم وكما قال نجيب محفوظ نفسه ان لدينا أدباء لا يقلون عن أى أديب فى العالم ولدينا من الرواد ما يستحق منهم الجائزة بجدارة أمثال طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وهؤلاء العمالقة الكبار .

لقد حدثت أحداث وظروف سياسية واقتصادية فى العالم الثالث لفتت أنظار العالم الأوروبى إلينا . والتضائعات إلينا جاء نتيجة خواء روحى موجود حالياً فى أوروبا يعانى منه الإنسان أشد المعاناة . ونحن لا نجد الآن العمالقة الكبار أمثال سارتر وهذا الجيل العملاق الذى ملا الدنيا بفكره وأدبه .

ولقد كتبت عن بعض مشكلات الشباب الأوروبى ومن بينها الخواء الروحى الذى وصل إليه وتبين لى أنهم وصلوا إلى مرحلة اللذة الكاملة والسعادة الكاملة بالحياة . فلم تعد لديهم مشكلات كبرى يعبرون عنها كما يجرى فى العالم الثالث الذى ما يزال يزرع تحت نير المعاناة ويعيش حالياً قمة الصراع والجدلية مع الزمن الحاضر . فهو فى صراع رهيب ، بين التقدم والتخلف بين الطبقات التى تحصل على كل الخبرات والامتيازات والطبقات المعزولة التى تعيش فى القيود وعشش الصفيح والأكواخ البدائية رغم التقدم المائل . صراع حاد بين قمة التقدم واستيراد أعلى معدلات التكنولوجيا فى العالم وأناس يعيشون على هامش الحياة فى مساكن الايواء . كل هذه التناقضات الموجودة فى العالم الثالث عندما يأتى أديب ويعبر عنها فلا بد أن يلفت إليه أنظار العالم كله كما رأينا عن ثلاثية نجيب محفوظ لأنها تصف لهم عالماً غريباً كل الغرابة بالنسبة لهم . والإنسان الأوروبى تواق إلى استكشاف الغريب فى العالم .

فلذا أضفنا عاملاً مهماً يحدث فى الرواية والأدب بصفة عامة وهو تيار الغموض الذى اتعب وأرهن أذهان القراء أدركنا أهمية الأدب فى العالم الثالث بالنسبة للعالم .

« إن ماكوندو ليست مكاناً وإنما هى حالة من حالات النفس ويبدو لى ان اسمها سوف يتغير فى المستقبل » وبالفعل فإن ماكوندو فى قصة « مائة عام من العزلة » لا يمكن ان تنطبق على مكان بعينه فى كولومبيا وإنما يمكن ان نراها فى أكثر من مكان بكولومبيا بخاصة ، وأمريكا اللاتينية بعمامة . وإن كان جارتيا ماركيز قد أخذ جزءاً من الواقع من ضيعة « موز » التى تقع فى الطريق بين قريتي « جوا كاماييل » و « إشبيلية » فى كولومبيا أما الجزئيات السحرية الخيالية الأخرى فقد استلهمها الكاتب من هذا المكان نفسه ومن أماكن أخرى كثيرة فى هذه القرية المغلقة بسحر الأساطير التى هى إلى الواقع أقرب منها إلى الأسطورية الحقيقية مما يجعل لها سحراً ذا مذاق جديد فى عالم اليوم .

● أبى أن عالم ماركيز يختلط بين الواقع والخيال ويمزج فيه بين السحر والأسطورة ؟ فلماذا عن عالم محفوظ فى هذه الجزئية ؟

— عالم محفوظ يختلف تماماً عن عالم ماركيز . صحيح ان كل أديب ينطلق من الواقع ولكن محفوظ حافظ على هذه الواقعية . فانغمس إلى الطبقات الشعبية فى حوارى القاهرة وصورها بحكمة الفيلسوف . وأعطى فيها نماذج لأخص خصائص تلك الشرائع الاجتماعية فى حالاتها المتعددة وأطوارها النفسية المختلفة فهو فى الثلاثية يؤرخ لمرحلة تاريخية تتمزج فيها الأحداث وتتباين فيها المواقف ويكشف النقاب عن قطاع عريض من نسيج الشعب المصرى يعيش فى مرحلة صراع من أجل محاض جديد يولد فيه الإنسان الجديد الذى يتطلع للحرية .

كما أن محفوظ لم يغادر القاهرة التى عاش فيها وشهد أحداثها وصراعاتها وأطوارها ونموها لقد اعتبر محفوظ ان القاهرة رسالته السلمية فعمق تجربته الروائية بالوصول إلى عالمها الغريب المتناقض ويرى ان الطبقات البرجوازية تعيش على هامش الحياة أما الذين يعيشون الصراع والتطلع والبحث عن الذات وحرية الإنسان فهم أولى بالتوقف معهم وهنا تكمن المفارقة بينه وبين ماركيز .

● هل تعتقد ان نجيب محفوظ يقف على رأس جيل تهلوت الرواية العربية على أيديهم ونجملت لها الخصائص الفنية العالمية ؟

— لاشك ان الرواية العربية خطت خطوات كثيرة

وديستوفيسكى وملفل ميلديك في رواية بلفل وجيمس جويس وهؤلاء العملاقة الكبار .

ففعلاً تأثر نجيب محفوظ بهؤلاء العملاقة الكبار وكان لهم بصمات واضحة في أعماله ولكن محفوظ بعظمته استطاع رغم هذه التأثيرات ان يقدم للأدب العربى رواية تنم عن مقدره وموهبة فذة وهو نفسه ظل يتطور بالرواية حتى اللحظة التى نعيشها الآن . من الرواية التاريخية إلى الواقعية إلى الواقعية الاشتراكية والواقعية الاجتماعية إلى أدب ما بعد الحرب ١٩٦٧ . الغامض إلى الحرافيش وأولاد حارتنا إلى لحظة ألف ليلة وليلة واستلهم التراث إلى التعبير عن اللحظة الحاضرة وحتى الحب فوق هضبة الهرم .

قدم محفوظ أعمالاً جديدة وطريقة تنم عن عالم جديد منسوب إليه هو . ونجيب محفوظ من ميزات أنه كاتب لا يتوقف عند مرحلة بعينها ويتجمد عندها . حتى عندما نسأله تقول له عل عندك دراية بكل هذه المراحل التى ابدعتها وانت انتقلت من مرحلة إلى مرحلة يقول لك لا ليس لدى دراية فانا اكتب والكتابة تطلع كده مفيش تخطيط . وهو طبعاً مثل كبار الكتاب فى العالم له مشاغله ولديه أحداث كثيرة ورغم هذه التأثيرات ولكنه لم ينقل عنها ولكنه أنتج ما يخص مجتمعه وما يخص شعبه وما يصور بيته الانسانية .

● نعود إلى مقارنة محفوظ بمركز لفهم عالم الأدبيين الكبيرين ؟

— إذا ما حاولنا اجراء مقارنة بينها نجد « محفوظ » من ناحية الكم يتفوق على مركز بمرحلة نحن نعرف عدد القصص التى أنتجها مركز فهى ليست قصيرة فعنده القصة التى اشتهر بها وهى (مائة عام من العزلة) التى صدرت عام ١٩٦٧ ، و« خريف البطربارك » فى السبعينات ورواية « موت معلن عنه مسبقاً » والرواية الأخيرة « الحب فى زمن الكوليرا » هذه هى الروايات الطويلة للمركز حوالى خمس أو ست روايات . وله أيضاً روايات أخرى يمكن أن نعتبرها تدخل فى إطار القصة القصيرة وهى لا تزيد عن ٣٠ — ٤٠ صفحة مثل « الكولونيل لا يجد من يكتبه » .

تعال معى إلى نجيب محفوظ نجد له الثلاثية وحلها وزقاق المدق وبداية ونهاية وميرامار أولاد حارتنا والحرافيش — وحتى على مستوى القصة القصيرة التى أنتجها محفوظ . نجد الكم

● د . حامد أبو أحمد لو عدنا إلى أدب محفوظ نجد أنه متنوع فى تأثيراته وتراثه بين إسلامية وفرعونية وغربية وتراثية شرقية فماذا عن التأثيرات الغربية فى أدبه ؟

— نجيب محفوظ كاتب عملاق . وكما ذكر توفيق الحكيم فى كلمة له فى أحد كتبه يقول : إن الكاتب الكبير يقع على أشياء ومناذج كتبها وصاغها أدباء من قبل ويأتى الأديب الجديد لينفث فيها من روحه فيعطيه روحاً جديدة وشكلاً جديداً .

وهذه الكلمة توضح لنا أن أى أديب فى العالم لابد وأن يتأثر بالآخرين . ولكنه إذا لم يكن لديه أصالة التعبير وقدره الخلق على صياغة عالمه الجديد فلن يصبح شيئاً مذكوراً . نجيب محفوظ تأثر بالثقافة الغربية — هذه حقيقة — واللون الثقافات التاريخية المتنوعة فى الأدب العربى القديم والحديث والتراث وجيل العملاقة مثل طه حسين والعقاد وشكري والمازن وهيكلى وتيمور وعيسى عبيد . وتوفيق الحكيم هذه الكوكبة الكبيرة التى سبقت نجيب محفوظ كلها تأثرت بفن القصص العربى القديم أولاً وقبل كل شيء . والأدب العربى من الأشياء المأخوذة عليه أنه لم يعرف فن الرواية . وهذه مقولة مغلوطة . لأن التراث العربى كله قائم على فن الرواية . ولنا أن نظفر فى مصدر من أهم مصادره . وهو كتاب الأغاني لابي الفرج الإصصهاني فهو قائم على فن الحكاية والرواية . فكتب التراث أدهشتنى لأنها مليئة بالأعاجيب . هل تعلم ان الرواية العربية هى أصل الأدب الاسبانى وعندما ندرس التأثيرات فإننا نجد رواية كليله ودمنة لابن المقفع أساس من بين الروايات التى أمدت الرواية الإسبانية بالأصول الأولى وغيرها من ألف ليلة وليلة وأساس رواية « دونك خوت » الذى حارب طواحين الهواء لسبرفانتس تأثر فيها المؤلف بالرواية العربية .

المهم أن نجيب محفوظ قرأ كل هذه الاشياء وتأثر بالأدب الغربى أيضاً ومن بينهم تولستوى فى رائعته « الحرب والسلام » و« تشالز دكنز » و« ديستوفيسكى » و« كافكا » و« فوكنر » . وهو يقر هذا بنفسه عندما يتحدث عن فوكنر ونقله فقال حينها قرأت فوكنر لم يعجبني لأن أسلوبه صعب ومُلفز .

أذكر اننى فى حديثى الأخير مع نجيب محفوظ الذى نشر فى جريدة المساء نظرنا إلى الحديث عن التأثيرات العالمية على أدبه . وقلت له هل تعتقد أنك وصلت بأدبك إلى العالمية فأجاب بكلمة مختصرة وبليغة جداً ما زلت احفظها « قال : اننى اتربيت على ناس عضلات ومنهم تولستوى ،

حتى القرن التاسع عشر تقريباً حتى بدأت بداية ظهور أدب جديد في أمريكا اللاتينية وظهر أدباء فانقلبت عملية التأثير إلى العكس صار الأدب الأوروبي يتأثر بأدب أمريكا اللاتينية وهذه مرحلة التفاعل . وواحد مثل الكاتب الكبير «دوينداريو» وهو رائد حركة الحداثة — توفي سنة ١٩١٦ — وهو من نيكاراغوا وصار من أعلام الحداثة في حركة الشعر الإسباني في أورويبا . وفي الرواية في أمريكا اللاتينية من سنة ١٩٥٠ مع ظهور (ميجيل إنجل استورياس) وقصته «سيدى الرئيس» و «رجال من النرى» و «خورخي لويس خورس» هذه الكوكبة التي ظهرت في أمريكا اللاتينية وقامت على أيديهم الرواية الإسبانية الآن وكبار الروائيين تأثروا بأدب أمريكا اللاتينية للدرجة أنني أذكر في سنة ١٩٦٢ عندما صدرت رواية (المدينة والكلاب) «لماريو بارجاس فيوس» التي ترجمتها له في قصة «من قتل مولبرو» عندما صدرت هذه الرواية كان لها صدى وهوى في إسبانيا وأدهشت أدباء إسبانيا الكبار لأنها تحمل الجديد الذي لم يعرفوه والأدباء كانوا قد توقفوا عن الكتابة لعدم الجدة فوجهت هذه الرواية انظارهم إلى حياة خصبة مليئة بالعطاء كما أنها أصابتهم بالدهشة والبلبله أيضاً تجاه الجديد الوافد من أمريكا اللاتينية . ونحن تأثرنا بالأدب الأوروبي في بداية عصر النهضة ونقلناه في البداية وبعد ذلك هضمناه وأصلنا فناً جديداً في مجال الرواية . وصارت درجة التأصيل في المرحلة التي نعيشها درجة عالية جداً وكل واحد من الكتاب الذين أتوا بعد محفوظ مثل عبد الحكيم قاسم وجمال الغيطاني ومحمد جبريل ويوسف القعيد هذه المجموعة التي نطلق عليها جيل الستينيات كل واحد يحاول أن يصنع شيئاً مختلفاً عما قبله ويحاول أن يتصل بالتراث بشكل عميق . فهي مرحلة تجاوزنا فيه الأدب الأوروبي ودخلنا في مرحلة التأصيل . إذن شيء طبيعي جداً أن يكون لأدبنا العربي هذا الدور التأثيري في الأدب الأوروبية ويمكن أن يؤثر في أدب أمريكا اللاتينية نفسه وأدب العالم كله كالصين واليابان والهند . وعلى الأدباء أن يتخلوا من محفوظ نموذجاً جديداً . فالعالم مل من المفاهيم الأوروبية . والكلام الذي كان يتردد عن التفوق والإعلاء من شأن الإنسان الأوروبي تلك المفاهيم تغيرت . وبدأ العالم كله ينظر إلى أدب العالم الثالث باحترام ولادبائه بشيء من التقدير .

الكبير ، وانت يمكن أن تأخذ مجموعة الحب فوق هضبة الهرم فكل قصة فيها تعتبر قصة طويلة من قصص ماركيز . لأن «الكولونيل لا يجد من يكتبه» تسليوي الحب فوق هضبة الهرم وفي نفس المجموعة من الطول . هذا من ناحية الكم وإن كان الكم لا يتوقف عنده النقاد كثيراً ولكنه مجال للمقارنة .

ومن ناحية الكيف . فالقيمة الأدبية لما أنتجه نجيب محفوظ لا أكون مبالغاً إذا قلت إنه أعظم من ماركيز وليس من قبيل التعاطف والحماسة والتحيز . فمثلاً عندما ننظر في الثلاثية فإنها تنقل لنا عالماً كبيراً تاريخياً وسياسياً وفكرياً وتصور لنا الأوضاع الاجتماعية تصويراً هائلاً كما تتوقف عند الشخصيات بشكل فني دقيق يحكي خباياها وتكشف نوازعها النفسية وتناقضاتها المركبة . نجيب محفوظ يتعمق في الزمان والمكان والحداث والشخصيات ويعبر عن الروح المصرية بشغافية في قمة فنية لا يصل إليها إلا كاتب موهوب . فهو مع تولوتستوى — وديكتر وملفل على قدم المساواة . وليس هذا غرضاً من قيمة ماركيز لأنه أديب عالمي كبير له مكانته الأدبية الضخمة والهائلة في أدب أمريكا اللاتينية . ولكن أيضاً لا نفرض من قيمة أنفسنا وخصوصاً بعد ما تجاوزنا رحلة الشعور بالنقص يجب أن نعيد النظر في المفاهيم التي نطلقها ولقد عبرت عن هذا المعنى وقلت قبل جائزة نوبل في أكثر من ندوة أدبية بأن أدبنا عالمي فلم يصدقني أحد .

● أ. د. أبو أحمد . بحصول الكاتب الكبير على نوبل أظن أننا مقبلين على مرحلة جديدة في الأدب العربي فهل نحن أيضاً مقبلون على عصر التأثيرات العربية على الأدب الأخرى ؟

— هذا واقع أكيد واعتقد أنه سوف يحدث لأننا دائماً نفرن أدبنا بأدب أمريكا اللاتينية لأننا وهم من العالم الثالث . ومن خلال دراساتي لأدب أمريكا اللاتينية وجدت أن هناك مراحل معينة مرت من النضج حتى صار كل منهما قادراً على التأثير في الأدب الأخرى وصار الأدب الأوروبي يتأثر بهما . هل تعلم أن إسبانيا والبرتغال اكتشفوا الأمريكيتين سنة ١٤٩٢ م مع بدايات القرن السادس عشر وبدأ الأدب في أمريكا اللاتينية منذ هذه الفترة متأثراً بالأدب الأوروبية واستمر هذا التأثير



سقط المجتمع والذات « محبوب عبد الحليم »

حوار مع :

نجيب محفوظ

رجب حسن رجب

تمهيد :

بعد هذا الكم الهائل من الدراسات الطويلة والمحدودة عن عملاق الرواية العربية المعاصرة الأستاذ نجيب محفوظ يصبح من نافلة القول الحديث عن حياته وأعماله في «عجالة» يُصدَّرُ بها حديث حوارى أجرى معه .

وهذا الحديث الحوارى التالى واحد من ثلاثة عشر حديثاً حوارياً معه حول بعض شخصياته الفنية الكبيرة فى أعماله الروائية والقصصية المختلفة وتكونه الفنى وأدواته كروائى يقف فى صدارة الصف الأول للروائيين العرب قاطبة .

وإذا كان محبوب عبد الدايم [رواية « القاهرة الجديدة » ط ١ ، أو « فضيحة فى القاهرة » ط ٢] لا يمثل صورة متكاملة الجوانب للشخصية الفنية الروائية لدى كاتبنا الكبير بالقياس إلى عشرات الشخصيات الأخرى لديه فى رواياته المختلفة ، فإن الأهمية التاريخية لهذه الشخصية ، كأول شخصية — كبيرة — واقعية فى أدبه الروائى ، لتبرر اختيارها فى هذا الحوار ..

• كنا نعيش فى أيام محبوب عبد الدايم فى ظل الأزمة العالمية التى بدأت فى الثلاثينيات . وكانت الحالة الاقتصادية فى مصر حرجة إلى أبعد الحدود .. فسوق القطن نفسه كانت راكدة .. حتى جميع الأعيان والملوك كانوا فى أزمة .. كانوا كثيرى ودائعى الاقتراض فى البداية ، ثم كانوا يشهرون إفلاسهم بعد ذلك أما المعطشون

• أنتهز فرصة الحديث عن شخصية « محبوب عبد الدايم » ، لأسأل كاتبنا الكبير أن يحدثنا بداية عن رواية « القاهرة الجديدة » نفسها وظروف كتابتها ، باعتبارها أولى خطواتك الروائية الواقعية وباعتبارها أولى الروايات الواقعية على مستوى الإبداع الروائى العربى فى مصر وخارجها .

* * كان مستعداً للالتكاه على تلك الظروف كى يفرغ
سوءاته .. وهناك أسباب أخرى سهلت له السقوط ترجع إلى
ضياعه هو تأسيساً على تفسيره الخطأ والسيء للفلسفات من
حواله .. إضافة إلى جوعه الأبدى .. فإذا ما جمعت هذا
على ذلك ، على ضعفه الشخصى ، ينتج سقوطه الحادث
فى الرواية .

* * كان محجوب عبد الدايم طالباً فى قسم الفلسفة بكلية
الآداب .. نفسى المكان الذى درس فيه كاتبنا الكبير ..
فهل كنت تعرفه أثناء دراستك ؟

* * ليس بالضبط .. ولكن عموماً فالمادة الأصلية
للرواية مقتبسة من البيئة الجامعية التى عشناها فى الفترة
ما بين ١٩٣٣ و ١٩٣٤ بليجالياتها التى ظهرت فى
الرواية .. ولسلياتها التى تعتبر استثناء ووجدت أيضاً فى
الرواية ..

* * إلى أى حد يقترب نجيب محفوظ من أحد هؤلاء
الأربعة : أحمد بدير ، على طه ، مأمون رضوان ،
و .. محجوب عبد الدايم ..

* * إلى الحد الذى يسمح لى بمشاهدتهم ومراقبتهم
 وإعادة تقديمهم فى حياة أخرى هى عمل فنى .. هى
الرواية .. كلهم وليس واحد منهم .. (ضاحكاً) .

* * قلت فى حديث صحفى ذات مرة ، بمجلة الكاتب
العربى ، عدد يوليو ١٩٧٠ : « إننى أعرف جيداً العيوب
الفنية فى رواية « القاهرة الجديدة » من حيث
التكتيك .. فهل هذه العيوب تتسحب على رسم
شخصية محجوب عبد الدايم .. بالضرورة ؟

* * لا لا .. كنت أقصد طريقة الحكى ليس إلا ..
* * كانت تتسم بالمباشرة فى أكثر من موضع . تعنى هذا ؟
* * بالضبط ..

* * هذا ماتحتمة البداية ..
* * معك حق .. وأحب أن أحدد هنا إطار هذه
العيوب .. فقد قدمت فى الحكى تعريفاً بالأبطال ..
التعريف الكامل المباشر .. فالعيب لا ينصب على
الشخصية بل على طريقة الحكى .. وربما أكون قد تأثرت
فى هذه الطريقة بما كان يسمى فى الأدب الحديث فى ذلك

بعض الشيء فكانوا أصحاب الدخول الثابتة . عكس الحال
الآن تماماً . كانت مرتباتهم رغم ضآلتها الشديدة بالقياس
إلى الآن ، هى المضمونة والباعثة على الاطمئنان . وكان
كل شيء رخيصاً جداً ، على الأقل لكونه متدهوراً آنذاك .
ورغم هذا اليسر فقد كان الموظفون يعانون من ناحية
أخرى . والسبب أنه صدرت قوانين تمنع التعيين والترقيات
إلى أجل غير مسمى . أى كانت الحالة فى منتهى
الصعوبة . ولذلك كان دخول الحكومة فى ذلك الوقت
ولا دخول الجنة .. فكانت الوساطة مطلوبة بالحاح ..
والوسائط كانت متعددة .. نفوذ .. نفوذ .. إلى آخره ..
* * ربما كانت تلك الظروف هى الباعثة على المثل
القاتل .. « إن فاتك الميرى .. »

* * تمرغ فى ترابه .. هذا صحيح .. وكان أمل الناس
تقريباً .. الوظيفة .. للحصول على الضمان والاطمئنان
كان ذلك واقع مجتمعنا ، واقع حياتنا ، فلم يكن من أو
المعقول أن أترك هذا الواقع وأكتب رواية تاريخية أخرى ، أو
رواية رومانسية يملأ الحب جنباتها ، فى حين أننى أشعر
وأعيش ظروفًا مؤلمة موجعة إلى حد غير محتمل .. ظروف
مجتمعنا ، وأيضاً ظروف العالم .

* * ومن هنا . أعنى من موضوعية النظرة إلى المجتمع ،
كانت واقعية الشكل ..

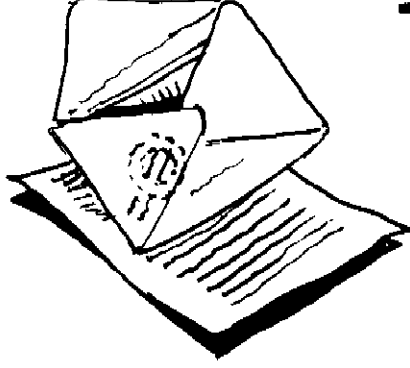
* * هذا شيء محتم ، ولم يكن هناك بديل .. مادمت
اخترت الأدب سيلاً .. لكن ينبغى أن تدرك شيئاً هاماً ،
أننى لم أقرر كتابة رواية واقعية بناءً على موضوعية النظرة
والإحساس كما تقول ، وإنما أنا قررت أن أكتب رواية ..
* * فكانت رواية واقعية ..

* * لا أدرى (ضاحكاً) هذا يجيبك عليه ناقد ..
* * نتقل إلى شخصية محجوب عبد الدايم .. يقال إنك
ظلمته .. فما رأيك ؟

* * لم يدفع ، ولم تكن له واسطة .. فماذا أفعل
له ؟ سل ظروفه .. وأذن مجتمعه .. وتذكر فى نفس
الوقت أنه كان هناك من يمر مثله بنفس هذه الظروف
ولكن لم يسقط مع هذا ..

* * إذن فالعيب ليس فى الظروف .. ولكن داخل
الشخصية ..

خطاب مفتوح إلى يوسف إدريس



فكرى عز الدين غبور

أما قطيعية الحركة الثقافية فهي إساءة بالغة للدولة وللكتاب جميعاً وأنا لا استعدي أحداً عليك فنحن كما تعلم وتردد دائماً في كتاباتك نعيش حياة ديمقراطية. ومعنى ذلك أنه لا محل للقطيع بين ظهرانينا الآن . وحتى في زمن وجود القطيع فإنه معلوم للكافة حكماً ومحكومين ومنذ قديم الأزل أن الأدباء والمفكرين أشخاص لا يمكن إحكام القبضة عليهم إلا بالقهر ويستحيل التأثير على أفكارهم بنفس الدرجة التي يتم بها التأثير على جموع الناس ويصعب أن تتوحد آراؤهم حول موضوع معين وهذه نعمة العقل ومنحة الانتقاء والاختيار ومن هنا انطلقت بعض الآراء عن غرائب المفكرين وشذوذ الكتاب والأدباء لخروجهم على الإجماع الشعبي وتمردهم على بعض الأعراف والتقاليد التي صارت لها القداسة وعدم الخضوع للأحكام المسبقة والقوالب الجامدة أو الاستسلام لواقع الحال . وأنا أقصد بالشذوذ المخالفة والرفض لكل ما يتعارض مع أحكام العقل والمنطق والرؤية المستقبلية حتى لو اصطدم بها الناس وجلبت غضب وسخط الحكام . وسجل التاريخ به كثير من المواقف لعدد غير قليل من الأدباء الذين اشتهروا بالكبرياء والصفت بهم تهماً باطلة وصفات مذمومة كالغرور والاستعلاء والجنون .

فكيف بالله عليك وهذا حال الأدباء والمفكرين في كل زمان ومكان عدا نفر قليل منهم منحوا الموهبة وسوءات النفس فلم يتغلبوا على وساوس الشيطان وغلبتهم أهواؤهم فرغبوا في محبة المال والجاه ومشوا في ركاب السلطان أفراداً من طابور

في كلمتك المنشورة بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٨/١١/٢١ تناولت حكايتك مع جائزة نوبل ووضح لي مرادك في تبرير موقفك من نجيب محفوظ ورايك في الجائزة وردك على من سميتهم بجموع الفوغاء من الناس في التعبير عن الفرحه بالعاطفة الغامرة الفياضة التي طغت واستحكمت حتى تحولت إلى شحنة انفعالية وكأنها نتاج جهد وكفاح قومي وهذا مما لا يليق من وجهة نظرك .

وبداية اسمح لي أن أناقشك في وصفك للحركة الثقافية بأنها حركة قطيعية وهو وصف مبتكر ومختلف بداهة عن أوصاف كثيرة يرددها عامة المثقفين ويتداولها النقاد تعبيراً عن الاستياء وعدم الرضا لتراجع دور الأدباء وتضاؤل قيمتهم وعدم اهتمام الدولة بالصحة الفكرية ودعم الكتاب وإنشاء الصحافة الأدبية فتوصف الحركة والحال هكذا بالخمود والضعف والسلبيية والتقوقع والانغلاق ومع ما كانت عليه الحركة الثقافية في الستينات من حماس ونشاط إلا أنها كانت حركة مقيدة لأنها في الأساس حركة موجهة تفتقد الفاعلية والصدق وجو الحرية ومن ثم اتصفت بالشللية والمذهبية والاتباعية السياسية . ومن هنا جاء وصفك غريباً في مدلوله . فالقطيع لا يوجد إلا في الغابة وحينما تبتل دولة بحاكم طاغية تدار كل الأجهزة المسؤولة في الدولة لتخلق رأياً واحداً واتجاهاً محدداً يرضى عنه أو يشير به هذا الطاغية ويصبح الشعب مجبراً أو مختاراً بحجب الحقائق عنه وإخفاء الرأى المعارض مساقاً إلى ترديد الشعارات كما تملي عليه .

إن أديباً يصب جام غضبه على الوف الكتاب لا لشيء إلا لجرد أن بعضهم قد انتقده وخالفه الرأي لهو جدير بالثناء . إن منحة الأديب ليست متمثلة في إبداعه فقط ولكنها أيضاً متمثلة بالضرورة في حب وإعزاز وتقدير الجماهير وهذا ما تفقده وتعانيه حيث اعترفت بعداء الألف من الأدباء والمفكرين ورجال الصحافة لشخصك وأنت تحصر هذا العدا في سبب واحد ألا وهو الغيرة ، والغيرة بين الأخبار تنافس شريف وليس كرهاً أو حيفاً .

إنك تدعى رفضك للجائزة لأسباب سياسية منها عدا روسيا وإهمال العالم الثالث ومحاربة اليهود وقد يكون في هذا جانب من الحقيقة لا ننكره ولكن ما الربط بين كونها مفرضة في بعض الأحيان وبين مجيئها تسعى إلى أرض مصر إلى من لم يسع إليها ويرشح نفسه لها أو يغازلها وتغازله كما غازلتك أنت والبعض من الشعراء والأدباء وهذا ما لم نتبينه . فما الضرر من سعيها وتفضيلها لنجيب المصري الصميم خلقاً وإبداعاً وفكراً هل سعت إليه لأنه أضحى من أنصار الصهيونية ونحن لا نعلم ؟ أم سعت إليه وفضلته على عدد لا بأس به من عظماء العالم ومن هؤلاء من ناصر إسرائيل ومازال يناصرها بشدة لقد أنت إليه نتيجة لما مذخر به أدبه من معانٍ إنسانية رفيعة سامية ولأنه تجسيد حي لتاريخ سبعة آلاف سنة من الحضارة والرقى والعطاء . ماذا فعل نجيب محفوظ لكي تغمر وتلمز ؟ هل لأجل مناصرته قضية السلام كما ناصرها الحكيم من قبله ويناصرها الشعب العربي الآن وقرارات المجلس الوطني الفلسطيني الأخيرة ما زالت ترن في آذاننا تصدح بالسلام . هل هذا عيب يؤخذ على الرجل ويطن في جدارة استحقاقه لجائزة نوبل ؟

إذا كان هذا ماتعنيه فإنك تهدر مكانة الرجل وريادته وأستاذيته . تتكر عليه عبقريته وإبداعه وعطاءه الخصب تنكر عليه « الثلاثية » التي بهرت لجنة الجائزة وحازت إعجابهم تنكر عليه « أولاد حارتنا » تلك الملحة التي هزت فؤادهم وغشيه من نور يشع في سجايا النفوس لماذا تنكر على الرجل فرحه وتنكر علينا مشاركته الفرحة ؟ إن الرجل بتواضعه الجرم ملك مشاعر وقلوب وأحاسيس الجماهير ولهذا أرجو أن تعاود الاعتذار كما عودتنا دائماً وأن يكون اعتذارك هذه المرة وليد اقتناع من أجلك ومن أجل مصر .

في ٢٤ / ١١ / ١٩٨٨ .

حملة المباخر والاعلام ولم يرشدوا ولم يتبينوا الحق وتخلوا عن مواقع الريادة والقيادة المنوطين بها والمدفوعين إليها بقوة الفكر والتنوير وعظيم التأثير على العباد . هؤلاء النفر القليل ما هم إلا جزء مسخر من القطيع . فما نصيب نجيب محفوظ من السلطان والجاه حتى يتعلقه هذا الجسد الكبير من الأدباء والمفكرين وإذا كان لنجيب محفوظ سلطان قوى يخفى عن الأنظار فما مدى تأثيره على شخص رئيس الجمهورية ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما كان يصلح منك أن تعترض وتخالف هذا الإجماع حتى لا تكون المضطهد الوحيد خاصة وتاريخك يشهد بأنك تبارك ولا تشجب وتناور ولا تقاوم . لم نعهد منك مواقف الاستبسال والبطولة ولا نطلب منك ما لا تطيقه . ودائماً تختزن ما بداخلك إلى أن يحين الحين فينفجر بركان غضبك بعد أن تدرك أن لا شيء يخيفك وأن فريستك قد انتزع القدر مخالِبها ولهذا عجبت أشد العجب لانفجار غضبك هذه المرة في التو والحال ويبدو أنك لم تستطع أن تتحكم فيه فخرجت على الإجماع في حينه . أهو تهور منك أم شجاعة زائدة عن الحد فوق الشجاعة التي تتحل بها عند مواجهة الأحداث بالالتفاف حولها أو الصمت إزاءها إلى أن تهدأ وتزول وتبدأ انفجالاتك المكبوتة تثور وما يدل على أنزلاقك في معانيك والفاظك ذلك التردى بالكلمة عندما ذكرت مقابلة سخيصة بين الشينين شين شريهان وشين الشيخ الشعراوي في نقدك لبرامج التلفزيون في أحد اللقاءات واستاء الحاضرون لهذا التعبير الغريب والخلط العجيب ولم تجد مندوحة من مواصلة الحديث بلهجة متعشمة . وكان هذا بعد أن اصطدمت بالشيخ الشعراوي وأسأت إليه ثم اعتذرت له عن خطئك في حقّه وتشبيهك له براسبوتين وتعللت بأنها غلطة مطبعية وسبق لك أن هاجمت السادات وهذه أيضاً لمحة من تاريخ نضالك الطويل وعلت الموجة وكادت تفرقك فقفزت إلى قاع السفينة ثم بعد ذلك اصطدمت بالرئيس مبارك ولم يفعل شيئاً إزاءك سوى مكاشفة الناس بالحقائق لم يضيق عليك رزقك أو يقصف قلمك بل تركك لنفسك لتقيم معها الحساب واعتذرت وكان عذرك أقبح من ذنبك وتدافعت الموجة ومثلت ببراعة دور الشهيد . لقد كنت في حقبة الستينات الناصرية تشيكونف مصر والكاتب المدلل ثم ذهب الحقبة الناصرية بما تحمل من خير وشر وسامك كثيراً أنك قد سقطت عن عرشك بسقوط الشلة التي نصيبتك فخر في نفسك هذا السقوط وترنحت خطواتك وخرجت على المؤلف .





أولاد حارتنا لنجيب محفوظ :

محاولة لتفسير بعض رموزها

د. الطاهر أحمد مكي

« لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر »

حديث شريف

ماذا خفف أو عدّل ؟

هل كانت الاسماء أكثر وضوحاً ، والرموز أقل غموضاً ،
والافكار أبعد تطرفاً ؟

عبدنا حاولت أن أصل إلى النص الأصلي .

والملاحظة الثانية أن نجيب محفوظ يخرج بهذه الرواية
من العالم اليومي المعاش إلى دنيا الرمز والفلسفة والتجريد ،
والبحث في حقائق الأشياء وأصولها ، والتي تحيرنا جميعاً ،
حين ينام القلب ، وينشط العقل ، وتستيقظ الافكار وتحدث ،
فنحاول أن نجد لما بين أيدينا أصلاً ولما يقع تعليلاً ، وتزداد
حيرتنا حين يبدو لنا ، في الظاهر على الأقل ، أن الاسباب
تتخلف ، وأن النتائج تجيء على غير ما نتوقع ، وعلى نقبض
ماتشي به الاسباب .

وشيء من هذا قاله إيليا أبو ماضي شاعراً في الطلاسم :
جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت !

والملاحظة الثالثة أن ما في الرواية من افكار لا يعنى
بالضرورة أنها عقيدة صاحبها ، وإن كانت ، فليست
بالضرورة أيضاً من الثابت الذي لا يتحول ، فالعقل يتعمد
للحظة أو فترة أو زمن ، في ميعة الصبا ، أو زهرة الشباب ،

بين يدي المحاولة لأبد من كلمات تقال .

إن النص الذي بين أيدينا ، وصدر عن دار الآداب في
بيروت ، ونشرته قبلها جريدة الاهرام منجماً عام ١٩٥٩ ،
أصابه شيء ما من التعديل ، كثير أو قليل لا أحد يدري ، ذلك
أن محمد حسين هيكل ، وكان يومها رئيس تحرير الاهرام ،
رأى في صورته الاولى التي خطها الكاتب أكثر مما تحتمله
صحيفة يومية ، في بلد تحاصره ظروف القاهرة ، وأحوال
ضاغطة ، من كل لون وجانب ، فردّه إلى صاحبه ليخفف من
قساوته ، أو جراته .

انها نشأت عن رغبة الإنسان البدائي في أن يفسر لنفسه تعاسته البالغة ، وسوء حاله في بيئة غير مواتية ، تفيض بالمرض والموت ، وتعوقه في سعيه من أجل استبقاء حياته ، ولأنه لا سلطان له على الطبيعة نظر إليها متشائما ، ونجد في نقش بابل قديم شعبانا (رمز عضو الذكورة) ، وشجرة ، وامرأة تقدم إلى رجل تفاحة (رمز البكارة) ، ومعنى هذه الاسطورة أن سقوط الإنسان من حال مفترضة من حالات السعادة كان سببه الاختلاط الجنسي بين الرجل والمرأة لأول مرة .

ولكن التوراة في سفر التكوين ، والقرآن في غير مكان ، يعرضان بداية الخلق على نحو متفاوت فيما بينهما ، وتفاصيلات تكثر أو تنقص ، ولكن الغاية واحدة .

والحال كذلك عند نجيب محفوظ ، وأزعم أنه أفاد منها جميعا .

يبدأ الكاتب بتجديد مسرح الأحداث في روايته وهو الحارة ، وهي مكان خلاء ، امتداد لصحراء المقطم الذي يربض في الأفق ، ولم يكن بالخلاء من قائم إلا البيت الكبير الذي شيده الجبلأوى .. كان سوربه الكبير العالي يتحلق مساحة واسعة ، نصفها الغربي حديقة ، والشرقي مسكن مكون من أدوار ثلاثة .

وتزحم الحديقة المترامية « أشجار التوت والجميز والنخيل ، وتعتري في جنباتها الحناء والياسمين ، وتنب فوق غصونها مرققة العصافير

حين نقرا هذا الوصف . ونقرأ في التوراة ، في الإصحاح الأول من سفر التكوين : « في البدء خلق الله السموات والأرض ، وكانت الأرض خربة وخالية ، ثم « جبل الرب الإله آدم » ، و « غرس الله الرب جنة في عدن شرقا ، ووضع هناك آدم الذي جعله » نضع يدنا على ما وراء الرمز الأول ، وهو الجبلأوى ، إنه الذي جبل آدم ، وفي كتب اللغة جبل الشيء خلقه ، فالجبلأوى هو الخالق . « وهو — كما في الرواية — بطوله وعرضه خلقا فوق الأدميين » .

ويوما دعا الجبلأوى ، أو الخالق ، أو الواقف ، سمه كيف شئت . أبناءه جميعا : إدريس وعباس ورضوان وجليل وأدهم ، « وقفوا بين يديه ، وهم من إجلاله لا يكادون ينظرون نحوه إلا خلسة » ، وما يقلقهم إلا أنه جبار في البيت كما هو جبار في الخلاء ، وأنهم حياله لا شيء .

ولكنه إزاء ضعفه الواضح أمام قوى الطبيعة العاتية ، والموت أوضحا ، يتراجع مستسلما ، ومؤمنا ، والإيمان هو الصخرة التي يتكئ عليها حتى لا يقع بعد أن أصابه دوار ما فكر فيه .

وقد يكون حوارها . وما تنائر من احكامها ومثلها وافكارها ، تصويراً لما سمع الكاتب حوله ، من بسطام مجتمعه (الروائي أقصد) ، وكلنا يعرف أن هؤلاء لا يتخرجون لسانا عن قول أي شيء ، ولا يعنيه من حياتهم إلا اللحظة التي يعيشونها ، وتنمحي في أعماقهم الخطوط الفاصلة بين العقيدة والسلوك ، واهتمامهم بالحياة الآخرة معدوم واقعا ، وبخاصة في سنن شبيبته ورجولتهم .

وتبقى ملاحظة أخيرة ، أقولها قارئا مثاملا ، ونقدا مفسرا ، لا يعنيني ماذا يريد نجيب محفوظ ، وما أهتم به أولا وأخيرا ماذا تقول الرواية ، وهي تقول أشياء كثيرة ، وعميقة ، ومزلزلة ، وإن فلأبأس أن نفهم ما تقول على مهل ، وفي جرعات ، ولكن هذه الدراسة هي الجرعة الأولى .

ما تقول الرواية

أولاد حارتنا ، أو أبناء الدنيا في الحقيقة ، لأن الحارة هنا تعنى الدنيا ، هي قصة الحياة نفسها في نشأتها وتطورها ، والخير والشر في مولدهما وامتدادهما ، والفضيلة والرذيلة ، والأقوياء والضعفاء ، والأذكى والمغفلين ، والمخلصين والمنافقين ، ومن يتاجرون بالعقائد والأديان ، يقولون شيئا ويبطنون أشياء أخرى ، كما يراها كاتب روايتي أفاد مما روت الأساطير والكتب السماوية ، أعنى التوراة والقرآن ، عن بدء الكون ، ووظف ذلك كله توظيفا فنيا عاليا ليصور من خلال الشخصوس التي خلقها أو طورها أشياء كثيرة عالية وجادة ، تدور في أفكار المثقفين والأمين على السواء ، بعضهم يهرب من الإجابة عليها جبا ، والآخرين يلوذون بالصمت أمنا ، وقلة لا تعرض لها جهلا .

إن قصة ميوط آدم من الجنة ، أو بدء الخليقة على الأرض ، موعلة في القدم ، وتعرفها شتى الآداب العالمية القديمة ، وتجيء في صور مختلفة ، ويصعب أن نحدد مراحل نموها ، وأن نرسم في وضوح البواعث الإنسانية المختلفة التي لابد أن تكون قد أثرت في تحديدها البطيء ، ويكفى أن نشير هنا إلى صورتها عند الساميين ، والمرجع

الاقتراب من الرواية السماوية يعزى الرمز كثيرا لشبوع الاثر الدينى ، رغم انه يبنى الاحداث على الاساس نفسه ، وهو اساس تلتقى التوراة والإنجيل في خطوطه العريضة . وإن اختلفا في التفاصيل .

تقول التوراة إن الرب الإله بعد أن وضع آدم في جنة عدن ليعملها ويحفظها أوصاه أن يأكل من جميع شجرها إلا شجرة معرفة الخير والشر ، لأنه يوم يأكل منها يموت ، واخذ واحدة من أضلاعه ، وملا مكانها لحما ، وبنى الضلع التى أخذها من آدم امرأة وأحضرها إليه .

وجاءت الحية فأغوت المرأة أن يأكل من ثمر هذه الشجرة ، إذ « يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما ، وتكونان كالله عارفين الخير والشر ، فرائ المرأة أن الشجرة جيدة للأكل ، وأنها بهجة للعيون ، وأن الشجرة شهية للنظر ، فأخذت من ثمرها وأكلت ، وأعطت رجلها أيضا معها فأكل ، فانفتحت أعينهما وعلمتا أنهما عريانان ، فخطا أوراق ثين ، وصنعا لانفسهما مأزر »

« وسمعا صوت الرب الإله ماشيا في الجنة عند هبوب ريح النهار ، فاخبتا آدم وامراته من وجه الرب الإله في وسط شجر الجنة ، فنادى الرب الإله آدم وقال له : أين أنت ، فقال سمعت صوتك في الجنة فخشيت لاني عريان فاخبتت . فقال : من أعلمك أنك عريان . هل أكلت من الشجرة التى أوصيتك ألا تأكل منها . فقال آدم المرأة التى جعلتها معي فى التى أعطتني من الشجرة فأكلت . فقال الرب الإله للحية لأنك فعلت هذا ملعونة أنت من جميع البهائم ومن جميع وحوش البرية . على بطنك تسعين ، وترابا تأكلين كل أيام حياتك ، وأضع عداوة بينك وبين المرأة وبين نسلك ونسلها . هو يسحق رأسك وأنت تسحقين عقبه ، وقال للمرأة : تكثيرا أكثر اتعاب حبلك . بالوجع تلدين أولاداً ، وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك . وقال لآدم : لأنك سمعت لقول امرأتك وأكلت من الشجرة التى أوصيتك قائلا لا تأكل منها ملعونة الأرض بسببك . بالتعب تأكل منها كل أيام حياتك ، وشوكا وحسكا تنبت لك ، وتأكل عشب الحقل . بعرق وجهك تأكل خبزاً حتى تعود إلى الأرض التى أخذت منها ، لأنك تراب وإلى تراب تعود . »

« ودعا آدم اسم امراته حواء ، لأنها ام كل حى ، وصنع الرب الإله لآدم وامراته قمصه..من جلد والبسهما . »

ثم قال بصوت خشن عميق : « أرى من المستحسن أن يقوم غيرى بإدارة الوقف ، وقد وقع اختيارى على أخيكم أدهم ليدبر الوقف تحت إشرافى . »

تفجر الغضب في باطن إدريس فبدأ كالشمع ، ونظر إلى إخوته بحرج ، وكل واحد منهم احتج صامتا غضبا لكرامته على تخلى إدريس ، ولكنهم غضوا الأبصار حذرا ، أما إدريس فقال بإصرار : أنا الأخ الأكبر ، فقال الجبلوى : أعلم ذلك ، ولكنى راعيت مصلحة الجميع .

ولم يقتنع إدريس ، وأخذ يصيح : إنى وأشقائى أبناء هانم ، من خيرة النساء ، أما أدهم فابن جارية سوداء .

وحينئذ لَوَحَ الجبلوى متوعداً : نادب بإدريس . وحاول رضوان أن يصلح الموقف ، فقال برقة : « نحن جميعا أبناءك ، ومن حقنا أن نحزن إذا افتقدنا رضاك عنا ، فاتجه إليه الجبلوى مروضا غضبه : أدهم على دراية بطباع المستأجرين ، ويعرف أكثرهم باسمائهم ، ثم إنه على علم بالكتابة والحساب . »

وطرد الجبلوى إدريس من البيت : « لا أنت ابنى ولا أنا أبوك ، ولا هذا البيت بيتك ، ولا أم لك فيه ولا أخ ولا تابع ، أمامك الأرض الواسعة فاذهب مصحوبا بغضبى ولعننى . » لا تقف التوراة عند هذا المشهد من قصة بدء الكون ، ولكن القرآن يأتى عليه تفصيلا ، ففي سورة البقرة : « وإذ قال ربك : للملائكة إبنى جاعل فى الأرض خليفة ، قالوا : اتجعل فيها من يفسد فيها ، ويسفك الدماء ، ونحن نستبح بحمدك ونقدس لك ، قال إبنى أعلم ما لا تعلمون . وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال : انبنونى بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين . قالوا : سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم . قال : يا آدم انبئهم بأسمائهم ، فلما أنبأهم قال : ألم أقل لكم إنى أعلم غيب السموات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون . وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى ، واستكبر ، وكان من الكافرين . »

هل يشك أحد في أن أدهم هو آدم . وأن إدريس هو إبليس ؟

ويعالج نجيب محفوظ قصة طرد آدم ، أو أدهم إذا شئت من الجنة ، أو البيت الكبير على نحو مختلف ، فهو يطورها كما طور القرآن القصة السابقة على نزوله ، ربما لأن

أخذ نجيب محفوظ هذه القصة بعينها ، ثم كساها أثواباً جديدة مختلفة الألوان ، وإن ظل النسيج واحداً .

لقد بدا آدم ، اعنى آدم ، يدير الجنة أو الوقف كما يسميها كاتبنا الكبير .

وبين الجنة والوقف ألوان عديدة من المشابهات : كلاهما خالد ، ويدر الخير على أهله بلا جهد ، وتلقاه المنتفعون إرثاً دون تعب ، وقد طرد الجبلوى بحسم إدريس منه قائلاً له : لا أنت ابني ولا أنا أبوك ، ولا هذا البيت بيتك ، ولا أم لك فيه ولا أخ ولا تابع ، أمامك الأرض واسعة فاذهب مصحوباً بغضبي ولعنتي وستعلمك الأيام حقيقة قدرك ، وأنت تهيم على وجهك محروماً من عطفي ورعايتي .

أما البقية فظلت في الجنة ، آدم وحواء والملائكة ، ولا تقدم الكتب السماوية ، أو الأساطير ، تفصيلات لما كان يجري فيها بعد طرد إبليس منها . ولكن الكاتب ، وهذا حقه ، تصور وجوداً فيه حياة وخلق وصراع ، وجعل لآدم أمّاً يحاورها ، وتشفق عليه ، وأشقاء أربعة يفارون منه في أعماقهم . فلونهم مضى ولونه أسمر ، وفي القرآن يخاطب إبليس الله قائلاً : « خلقتني من نار وخلقته من طين » . وليتعد الكاتب بالقارئ قليلاً عن النصوص السماوية جعل لآدم أمّاً ، إذ لا يمكن أن يتصور المرء في الحياة العادية أن يولد الإنسان دون أن تكون له أم .

ثم جاءت ساعة الامتحان ، ولنتذكر : في التوراة أغوت الحية المرأة ، وفي القرآن وسوس لهما الشيطان ، وحذف حكاية الحية تجريد للقصة من طابعها الجنسي ، ومما تروى به أصلاً من النظر إلى الحياة نظرة متشائمة ، وكذلك أعرض عن حكاية خلق حواء من ضلع آدم التي وردت في العهد القديم .

ويشير القرآن إلى حادثين متميزين : أحدهما يتعلق بما يصفه بالشجرة فقط ، والآخر خاص بشجرة الخلد وملك لا يبلى ، وأن آدم وزوجه أزلهما الشيطان فذاقاً من ثمار الشجرتين كليهما ، على حين أن رواية التوراة تقوم على أن آدم طرد من جنة عدن فور عصيانه الأول ، وأن الله أقام في الجانب الشرقي ملائكة وسيفاً من لهب يتحرك في جميع الجهات لحراسة طريق شجرة الحياة .

وبينما تلعن التوراة الأرض لعصيان آدم ، يجعل منها القرآن مستقراً ومتاعاً للإنسان إلى حين ينبغي أن يشكر الله

، وقال الرب الإله هو ذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفاً الخير والشر ، والآن لعله يمدّ يده ويأخذ من شجرة الحياة أيضاً ويأكل ويحيا إلى الأبد . فأخرج الرب الإله من جنة عدن ليعمل الأرض التي أخذ منها ، فطرد الإنسان وأقام شرقي جنة عدن الكروبيم ، ولهيب سيف متقلب لحراسة طريق شجرة الحياة .

قصة طرد آدم

وعرض القرآن الكريم لقصة طرد آدم من الجنة في ثلاثة مواضع :

في سورة البقرة . الآيات ٣٥ — ٣٩ : « وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة ، وكُلَا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين . فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين . فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم » .

وفي سورة الاعراف ، الآيات ١٩ — ٢٥ : « ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكُلَا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين ، فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما ووري عنهما من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا خالدين . وقاسمهما إني لكما لمن الناصحين ، فدأهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين . قالاً ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين . قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين . قال فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون » .

وفي سورة طه ، الآيات ١١٧ — ١٢٢ : « فقلنا يا آدم إن هذا عدوك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى ، إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى ، وأنت لا تظلم فيها ولا تضقى ، فوسوس إليه الشيطان قال : يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى . فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى ، ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى . قال اهبطا منها جميعاً بعضكم لبعض عدو فأما يأتينكم مني هدى فمن اتبع هداي فلا يضل ولا يشقى » .

ثم تبدأ قصة الإغواء والطرود من الجنة ، أعنى من البيت الكبير . وسوف يضطلع بها إدريس نفسه ، ويجعل من آدم هدفه وغايته .

ومضى إدريس

مضى إدريس يعربد في الأرض وينثر الشر ، وحبلت منه نرجس الخادم ، فطردها آدم حين ظهرت عليها أعراض الحمل ، وسوف تنجب بنتا .

واختار آدم أميمة زوجا له ، وكانت من أصل متواضع كأمه ، وكان يوم زواجهما مشهودا ، ودعا له الجبلالوى بأن يملا هذا البيت بذريته .

وكانت رقة لم يشهد لها الحى نظيرا ..

لقد علّق الجبلالوى كل آماله في آدم ، لينجب له الذرية الصالحة التى تعمّر الأرض ، لأن إبليس ضاع ، وعباس وجليل عقيمان ، ورضوان لم يعيش له ولد .

لاحظ أنهم يمثلون الملائكة ، والملائكة طبقا للكتب السماوية لا يتناسلون [وغاظ ذلك إبليس جدا ، وحاول أن يفسد الحقل فانقض عليه كالثور الهائج ، وحين رأى الجبلالوى قادما على أسنانه ، وصاح ساخرا :

— ساهبك عما قريب حفيدا من الزنا تقرّبه عينك .

ثم اختفى بين الحى حتى ابتلعتة الظلمة .

يضفى الكاتب على العلاقة بين آدم وحواء أو آدم وأميمة كما في الرواية ، طابعا إنسانيا عاديا ومستمرّا ، فالعلاقة بينهما تفتّر ثم تعاودها القوة ، ثم تفتّر ثانية ، فإذا حبلت منه وتقدم بها الحمل سادها حال غريبة ، فهى لا تندفع نحوه كعادتها ، وبدا عليها الشحوب والانكسار والمغالاة في التأديب ، وأحيانا تبدو حزينة وأخرى حائرة ، ومرة باغت في عينيها نظرة نافرة حتى ركبه الغضب والجزع معاً .

ولحظ الجبلالوى ما يحتاج آدم من قلق حين جاء إليه يعرض عليه حساب الشهر الختامى ، وقرا ما في عينيّه ، وحين ذكر له ما يعرض لأميمة ، أريد أن أقول حواء ، رد عليه في ارتياح وهو يبتسم :

— يا جاهل ، ترفق بها ، لا تقترب منها حتى تدعوك ، سوف تكون أباً عن قريب !

عليه ، ولقد مكّناكم في الأرض ، وجعلنا لكم معاش ، قليلا ما تشكرون ، ذلك أن معصية آدم الأولى كانت أول فعل له تتمثل فيه حرية الاختيار ، ولهذا تاب الله عليه وغفر له ، وعمل الخير لا يمكن أن يكون قسرا ، وإنما يجىء طواعيه عن رغبة ورضا .

في هذا الجانب يأخذ نجيب محفوظ جانب القرآن ، فيجعل مهمة إغواء آدم وزوجه تقع على عاتق إدريس ، أى إبليس إذا كنا قد نسينا . ويرتفع بالسر الذى يمنعهما الله الاقتراب منه ، من شيء مادي في الظاهر محدد بالاكل من الشجر إلى سر خفى . هو « شروط الوقف العشرة » ، وتركها سرا لا يدري به أحد سوى الأب ، وهو الجبلالوى ، أو الخالق إذا شئت .

وتجىء قصة خلق حواء عند نجيب محفوظ شيئا رائعا وجديدا ومختلفا ، وهو فيها أشبه برسام يخطو حيا على لوحة بخطوط خفيفة لا تكاد ترى ، ولا يتبينها الرائي لأول وهلة ، ولكنها تبدو واضحة تماما إذا أطلت الوقوف ببزائها واكثت على تأملها .

فقد نظر آدم ، أعنى آدم ، يوما إلى ظله الملقى على المشى بين الورود فإذا بظل جديد يمتد من ظله ، وأشياا بقدم شخص من المنعطف خلفه ، وبدأ الظل كأنما يخرج من ضلوعه ، والتفت وراءه فرأى فتاة سمراء ، وهى نهم بالرجوع عندما اكتشفت وجوده ، فأشار بالوقوف فوقفت وتفحصها مليا ثم سألها برقة :

— من أنت ؟

فأجابت :

— أميمة .

هنا يبتعد نجيب محفوظ باسمها عن حواء كثيرا ، ولكنه لا يزال يتحرك في دائرة الممكن . فحواء أمنا ، وما أكثر ما تذكر بهذه الصفة بين الطبقات التى استلهمها ، فليست أميمة إلا تصغير كلمة أم ، وتشى بمعناها ، ولو لم يقع هذا المعنى في لا وعيه ، فما أكثر الاسماء التى كان يمكن أن يجدها .

في اللحظة التى رأى فيها آدم أميمة بدا يفكر فيها انثى ويشتهيها : « ما أجمل ظلها وهو مفروش في ظلي كأنه جزء من جسدى المضطرب بالرغبات ، ولن يسخر أبى من اختياري ، وإلا فكيف جاز له أن يتزوج من أمى » .

لا يكاد ادهم يتقدم ليلا خائفا مذعورا إلى المكان الذي فيه الحجة ، ووراءه حواء تدفعه ، ثم يفتحها ليفض سرها ، ويبدأ في قراءة - باسم الله .. - حتى يفتح الباب بفته ، ويظهر من وراءه الجبلأوى ، فيأمره بالخروج ، ويفادر البيت الكبير ، أقصد الجنة ، ومن وراءه أميمة .

فُتِحَ باب الجنة ، وخرج منه ادهم وأميمة مطرودين ، كما طرد إدريس من قبل .

وما كادا يتعدان قليلا حتى رايا إدريس أمام كوخه الذي بناه من الصفائح والأخشاب ، وامراته نرجس أمامه صامته ، وأخذ يضحك منهما في سخرية وشماتة ، ويرقص ويفرقع بأصابعه ، وأحس ادم أنه ذهب ضحية خبت إبليس .

وقررا أن يبقيا غير بعيدين من كوخ إدريس حتى لا يهلكا وحدهما في أطراف هذا الخلاء ، وعلى مرأى البصر من الجبلأوى علّه يرق لحالهما ، وقالت أميمة : سنتعب كثيرا حتى نتيسر لنا الحياة .

فرنا ادهم إلى البيت الكبير وقال :

— وسنتعب كثيرا حتى يفتح لنا الباب مرة أخرى .
بنى ادهم وأميمة كوخهما ، وبدأ ادهم يسمى في سبيل بزقه ، وإدريس يلاحقه بالأذى والشر ، ويفريه بالثورة على الجبلأوى وعصيانه ، وبدأ الصراع بينهما عنيفا ، ذلك الصراع الخالد بين الإنسان والشيطان ، أو بين الخير والشر ، أو بين ادم وإبليس إذا شئت ولا تلبث أميمة أن تضع تواما ، وفرح بهما ادهم ، ورغبت الأم في أن تسميهما قذرى وهفلم .

ولا يحتاج القارئ إلى جهد كبير ، إذا كان ملعا بقصة خلق العالم في التراث الديني والشعبي ، كي يدرك أن قذرى هو قابيل ، وأن هفلم هو هابيل .
وكان قذرى شريفا أشبه بعمه إدريس ، وهفلم أقرب إلى أبيه ادهم .

وفي لحظة يغتال قذرى شرف ابنة عمه إدريس ، وتحبل منه ، وهي بنت لام حملت بها سفاحا ، فالخطيئة تلد الخطيئة ، وراهما هفلم في لحظة ميام فتراجع بعيدا ، وهو يحدث نفسه : ستفرح أمي يوم تلد هذه العنزة ، ولكن ميلاد إنسان قد يجيء بالكوارث .

وفي هذه الآونة بدأ إبليس يندس إليه ، تسرب إلى الوقف أو الجنة إذا شئت ، يرتدى مسوحا جديدة ، رث الهيئة ، هادئا متواضعا ، حزين الطرف ، مأمون الجانب ، فاستل من نفس ادم كل حنق قديم ، فهو يطرى ادم بعد أن كان يسبه ، ويثنيه بعد أن كان يلحق به كل شائنة ، ويمدحه بكل الصفات الفاضلة .

بدأ إبليس بالمسكنة والتواضع يتسلل إلى أعماق ادم ، وأنه لا يريد شيئا ، كل ما يطمع أن يطمئن إلى أن أباه الجبلأوى لم يحرمه من الميراث ، وأن ذلك مدون في حجة الوقف ، ولم يكن ادم يعرف عن مكانها شيئا فدلّه عليه إبليس :

— الحجة في مجلد ضخّم ، وقد لحته مرة في صباي ، وسألت أبي عما فيه — وكنت وقتذاك قرّة عينه — فقال لي إنه يضم كل شئ عنّا ، ولم نعد إلى الحديث عنه ، ولم يسمح لي بذلك حين بدا لي أن أسأله عن بعض ما جاء فيه ، ولا يشك الآن في أن مصيرى قد تقرر فيه .
وقال ادهم : الله أعلم .

— إنه في الخلوة المتصلة بمخدع أبيك ، ولا شك أنك رايت بابها الصغير في نهاية الجدار الأيسر ، وباب مغلق دائما ، لكن مفتاحه مودع في صندوق فضي صغير ، في درج الخوامة القريب من الفراش . أما المجلد الضخم فعل ترايبزة في الخلوة الضيقة .

واقترح ادهم أن يسأل الجبلأوى والده في الأمر ، ولكن إدريس رفض ، مؤكدا أن والدهما لن يستجيب لهذا أبدا وأن السبيل لمعرفة ما فيها أن يراها ادهم بنفسه .

وتنضم أميمة ، أو حواء إذا شئت ، إلى إدريس ، تحاول إغراء ادهم بأن يعرف الحجة ، ولكنها وهي تحاول مع زوجها أدهم يبدو الأمر كما لو كان وليد دفع داخل ، لأن إبليس لا يظهر على المسرح حين تتجه إلى ادهم ترجوه ، وتتوسط لأخيه إدريس .

وهكذا تحل قراءة حجة الوقف ، أو سر الحياة إذا شئت ، عند نجيب محفوظ محل شجرة الخلد أو شجرة المعرفة ، وأغلب ظنى أنه التقطها من الحكايات والتفاسير المتصلة باللوح المحفوظ ، والذي فيه كل ما كان ، وما هو كائن . وما سيكون .

عندما فتح باب البيت الكبير!

في الإصحاح الرابع من سفر التكوين . توردها على النحو التالي :

« وعرف آدمُ حواءَ امرأته فحبلت ، وولدت قابيل ، وقالت : اقتنيت رجلاً من عند الرب ، ثم عادت فولدت أخاه هابيل ، وكان هابيل راعياً للغنم ، وكان قابيل عاملاً في الأرض . وحدث من بعد أيام أن قابيل قدّم من أثمار الأرض قرباناً للرب ، وقدم هابيل أيضاً من أبقار غنمه ومن سمانها ، فنظر الرب إلى هابيل وقربانه ، ولكن إلى قابيل وقربانه لم ينظر . فاغتاظ قابيل جداً وسقط وجهه . فقال الرب لقابيل : لماذا اغتظت ولماذا سقط وجهك . إن أحسنت افلا دفع ، وإن لم تحسن فعند الباب خطيئة رابضة وإليك اشتياقها وانت تسود عليها . »

« وكلم قابيلُ هابيلَ أخاه ، وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله . فقال الرب لقابيل أين هابيل أخوك . فقال لا أعلم . أحارس أنا لأخي . »

ويورد القرآن القصة في سورة المائدة ، الآيات ٢٧ — ٣١ : « واتل عليهم نبأ ابني آدمَ بالحق إذ قربا قرباناً فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، قال : لأقتلك ، قال : إنما يتقبل الله من المتقين . لن بسطت إلى يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين . إني أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين . فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين . فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سواة أخيه قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سواة أخى فأصبح من النادمين . »

تتفق التوراة والقرآن على أن سبب القتل يعود إلى أن الله قبل قربات هابيل ولم يتقبله من قابيل ، ولا يدخل القرآن في أية تفصيلات أخرى لأن غايته أن يضرب المثل ويستخرج العظة والعبرة ، وليس السرد التاريخي ، على حين تقدم التوراة بعض التفصيلات عن مهنة قابيل وهابيل ، وعما قدما من قرابين ، وهي التي اعتمد عليها نجيب محفوظ في تصويره لقدرى وهمام .

ولم تقل التوراة أو القرآن شيئاً عما وراء القرابين ، وتكفلت الماثورات الشعبية بهذا ، فهي تذكر أن الخلاف بين قابيل وهابيل ، أو بين قدرى وهمام بأسماء نجيب محفوظ كان بسبب المرأة ، لأن حواء بدأت حياتها أمّاً بأن ولدت في

وبينا أسرة آدم أمام الكوخ تتناول عشاءها فتُفتح باب البيت الكبير ، وخرج منه شبيب حامل مصباحاً ، وعندما تركزت الأبصار فيه عرفه آدم : هذا عم كريم بواب البيت ، وعند ما وقف فوقهم حياً الجميع ، وارتجف آدم ، وقال الرجل برقة : سيدي الكبير يدعوا ابنك هماماً لمقابلته فوراً . وتسائل قدرى غاضباً لماذا همام وحده ، وأصر على أن يذهب معه إلى البيت الكبير ، ولقى في الطريق إدريس وهند ابنته ، ولكن البواب ردّهم جميعاً ولم يسمح لغير همام بالدخول .

صحب عم كريم هماماً بين رحلة بين الأشجار والحدائق والقاعات ثم انتهى به إلى حيث يجلس جده الجبلأوى ، فحيّاهُ وأجلّه وقبل يده ، واجلس الجد حفيده إلى جواره . بدأ الجبلأوى يسأل الابن رايه فيما يفعل أبوه ، فوارب في رده ، أذان تصرف والده ، وعتب على جده صرامة عقابه . وعرض الجد على حفيده أنه اختاره من بين كل الذين خارج الجنة ليعيش فيها ويتزوج ، وحاول همام أن يعتذر عن والديه ، وأن يوافق جده على أن يصحبهما وأخوته حيث يعيش ، فرفض الجد ، وإن سمح له بالعودة كي يستأذنها .

عاد همام إلى الكوخ فوجد أسرته جالسة تتقرب ، وأحاطوا به مستطلعين ، فقال همام بصوت لا أثر للسرور فيه : دعاني جدي للإقامة في البيت الكبير .

— ونحن ماذا قال عنا ؟
لا شيء .

حاول قدرى ، انذكر أعني قابيل ، أن يثير والده وأمه وأخوته على همام ، أي هابيل ، وأن يحول بينه وبين العودة إلى البيت الكبير ، ولكنهم لم يستجيبوا له .

وانتمى قدرى بأخيه همام جانباً ثم قتله ، ودفنه بعد حيرة من أمر جثته ، وعاد إلى البيت وحيداً .

وانتظر الجبلأوى ثم أرسل يسأل عن همام ، وكان الأب بدوره يبحث عنه ، وبعد إلحاح على قابيل اعترف بجرومه ، ودلّهم على جثته ، واجتاح الأسرة حزن ثقيل .

من بين كل عناصر الرواية تجيء قصة قدرى وهمام أقرب ما تكون إلى أصلها كما ورد في الكتب السماوية ، فالتوراة ،

ومعها أطفال ، نشأوا وخالفوا غيرهم ، وأزدادوا عددا ، وانتشر العمران ، وارتسمت في صفحة الوجود حارتنا ، ومن هؤلاء وأولئك جاء أبناء حارتنا . كانت الدنيا .

وقفت عند الجزء الأول من الرواية ، الخاص ببداية الخليقة ، أو التكوين كما تسميه التوراة ، ولم اذهب إلى النهاية ، ففك رموزها يتطلب مساحة أوسع ، وأرجو أن أعود إليه يوما .

إن أولاد حارتنا تمثل مرحلة في رحلة نجيب محفوظ الفنية والفكرية ، ذات فلسفة عالية ، تذكرنا بحى بن يقظان للفيلسوف الأندلسي ابن طفيل ، مع مراعاة الفارق في الزمان ، أراد الكاتب أن يعرض في فنية عالية ، رقيقة وشغافة وجذابة ، ما يعتمل في الكون من حسد وأذى وإنسانية ، ونهم وجشع وقسوة ، ولكن الحياة ليست كذلك فحسب ، وإنما فيها الخير والتضحية والفداء والأثرة ، وهاله تفاوت حظوظ الخلق بلا سبب نعرفه ، مجسما ذلك كله في بناء فنى متماسك ، محاولا أن يقدم معه جوابا لأسئلة الحائرين ، فجاءت أجوبته محيرة ومربكة !

كل بطن تواما ، ولدا وبنتا ، قابيل وأخته ، وهابيل وأخته ، فأراد آدم أن يزوج هابيل الأخت التي ولدت مع قابيل ، وأن يزوج هذا الأخت التي ولدت مع هابيل ، فرفض قابيل مشورة أبيه لأن التي من نصيبه أقل جمالا من التي من نصيب أخيه ، ونفس عليه ، ولكى يبقى الأب على السلام بينهما ، فطلب إليهما أن يقدم كلاهما قربانا إلى الله ، فأيهما تقبل الله قربانه كان أحق بما اشتهى وأراد ، فتقبل الله قربان هابيل ولم يتقبل قربان قابيل ، فما كان منه إلا أن قتل أخيه .

واكتفى نجيب محفوظ بأن جعل الجبلاوى راضيا عن همام رافضا قدرى ، دون أن يعرض للقرايين ، أو الصراع حول المرأة ، وجعل من هذا الرضى سببا لسخط من فاته ، وكان في هذا متسقا مع الغاية التي استهدفها من توظيف هذه الماثورات ، حين يلمح إلى كثير من معميات الحياة التي لا يرتضيها العقل أو المنطق ، ولا يملك لها تفسيراً .

وأخيرا جاء الجبلاوى يحاور أدهم ، ويخفف عن بعض أحزانه ، وينبئه أن الوقف سيكون لذريته من بعده . وفي تواريخ متقاربة ودّع الحياة أدهم وأميمة وأندريس ، وكبر الأطفال ، وعاد قدرى بعد غيبة طويلة ، ومعه هند ،

مركز تحقيقات كميوتور علوم رندى

أكبر عرض للكتاب المسيحي الجيد

هذه الدار كتباً ، قطف الأعمار ،
في قطف الموطوعات المسيحية والإجتماعية
كما توجد مجموعة من المراجع والموسوعات
باللغة العربية واللغات الأجنبية

دار الثقافة

كما تقدم تشكيلات رائعة من الهدايا والبطاقات

هم بك في جميع مراحل حياتك

القاهرة : ٩٠٢٦٦٧ ش الجمهورية ت :
١٨ ش كليباترا - مصر الجديدة
١٣٨ (أ) ش الفرقة الولاية بشوت : ٧٧٠٤٧٣
الفي : ١٠ ش جبل بكن ت : ٢٢٢٧٥
أسوط : ٨٦ ش ٢٦ يوليو ت : ٢٢٤٦٤

ليسر

الشركة المصرية العالمية للنشر - لورنجران

١٠ حيين واصف عيادان المساحة - الدقي - الجيزة
ان قفتم باكثره اناجها

سلسلة

السكنايك

- فني من روائع الادب العالمي الرشح للناشئة .
- لغة قصيدة صحيحة عبارات جريئة - أسلوب شائق - منهج علمي .
- الفاظ مضبوطة بالشكل الكامل .
- تزيان الصفحات برسوم جميلة ملونة .
- سلاسلها العربية متعددة تغطي :

الحكايات الطويلة	روائع شخصيات
الروايات المشهورة	مغامرات شريك هولمز
المغامرات المشهورة	الحكايات البوليسية

رئيس التحرير : وجدي رزق غالي

تطلب من : شركة أبوالمهول للنشر ٣ شارع شواوي - القاهرة ، ولكتابتك بدمر

الحرافيش : الحلم ، العهد ، النبوة

د. إبراهيم الدسوقي شتا

على كثرة الاقلام التي تناولت اعمال كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بالدراسة والنقد سواء قبل ان ينال الجائزة ، او بعد نيله اياها عن جدارة واستحقاق ، يدهش الباحث ان احدا لم يقترب من راعته : الحرافيش ، وان الخوض كل الخوض انصب على اولاد حارتنا على اسس ان الماركسيين والمتركسين واشباههم — وهم سدة كهنوت النقد في بلدنا — اعتبروا « اولاد حارتنا » وثيقة إلحاد رغم ان عرفه الذي يمثل العلم في اولاد حارتنا يصر على انه لم يقتل « الجبلوى » بل كان القتل عبدا اسود ، لعله يرمز به إلى الدين المحرف ، ورغم ان نجيب محفوظ نفسه اعتبر انه ابن الحضارة الاسلامية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فلان كاتبنا العظيم لم يصر على منحى واحد طوال حياته الادبية وان كان هناك في كل روايته خطأ صوفيا لا تخطؤه عين ، هذا الخط الصوفي نابع من دراسته للتصوف كطالب فلسفة ، وكمسجل لرسالة ماجستير عن « التصوف في الفلسفة الاسلامية »^١ وكباحث طوال عمره عن نموذج « الانسان الكامل » عند الصوفية وليس البطل المثالي الهيجلي كما ترى الدكتورة لطيفة الزيات مثلاً^٢ وكانت الحرافيش تستهويني منذ صدرت سنة ١٩٧٧ ، وكنت ارى كلما قراتها روحا اسلامية تفرح من ابدانها ، وانه ان كانت اولاد حارتنا تحتل الآراء وتخضع للشك فلان الحرافيش هي اعلان البراءة من اى شك احاط بالكاتب الكبير بعد صدور اولاد حارتنا ، والعنصر الصوفي في اعمال نجيب محفوظ فيما بين ١٩٥٩ و ١٩٧٧ شديد الوضوح بداية من اللص والكلاب ومرورا بالطريق وانتهاء بالشحاذ بل وفي مرامر وثرثرة فوق النيل ، مما يجعل الحرافيش تعتبر تقويجا لهذا الاتجاه عند كاتبنا الكبير .

سياق الأحداث في الرواية ، وما هو عاشور يستقر في الحارة بتركيبها السوسولوجي النمطي عند الكاتب ، الفتوة : السلطة الحقيقية ، والتجارة الملا — الكبراء — المترفون ، والشيخ « الدين السلطوي » ، وشيخ الحارة همزة الوصل بين السلطة الاسمية التي لا تظهر الا نادرا والسلطة الحقيقية ، والقهوة حيث شاعر الرماية ، الاعلام الرسمي ، ثم الحرافيش أي المستضعفون ، والسواد الاعظم ، ومنهم ظهر عاشور مستقرا عند مكاري ، وتأتي لمسة الانثى فترفعه من الحظيرة إلى البيت ، ومع الاستغناء يأتي الطفيان ونسيانه لما حفظه من قرآن ، ويضيع صفاء البال عندما يخضه المستضعفون الحرافيش بالشكوى من ظلم الفتوة ، فكانه مكلف من الحرافيش بالدفاع عنهم ، لكنه في انتظار العهد والنبوة ، يستمع إلى أناشيد التكية تتغنى وكأنها تتغنى بهيمومه الشخصية :

زكريا مردم چشم نشته در خونست
من البكاء انسان عيني غارق في الدماء

وتتم حلقة جو كاتبنا النمطي ببوطة درويش وتتم الدائرة بوجود الجمال الفاجر «فلة» ، وفي ظلمة القبور تلد الخطيئة القديمة خطيئة جديدة ، وينجذب التقى القرى الورع « العقل » إلى الجميلة الداعرة الخاطئة « النفس » ، الطبيعة ، الطين في مقابل الروح ، لكي تكون طينة كل أحلام المستضعفين من كل هذه العناصر المتناقضة ، ولكي يكون بناء الدنيا قائما على كل هذه الانداد في جدلية صوفية وليست جدلية هيكلية كما يقال ليس الحديث هنا كما فسرت أولاد حارتنا عن أصل الخليفة والأنبياء ، عالم الحرافيش عالم انساني لكنه شديد وغامض في تجريديته ، البحث هنا عن الانسان الكامل الذي يخصه الالة القدير بقبس منه فتكون له صفاته وان لم يمتزجا ، يكون الانسان بتعبير الصوفية المسلمين موضع تجلي الله بكل صفاته دون أن ينقص هذا منه شيئا ، ويظل الانسان انسانا في هذه الجدلية مادام ساميا نحو النفخة الالهية عزوفا عن الحما المسنون ، ويطول بنا المقام لو عددنا تنويعات الصوفية على هذا الفكرة ، فكرة أن الانسان يستطيع أن يكون الهيا ، ولزالت تؤكد أن الفكرة عند نجيب محفوظ خاصة في « الحرافيش » فكرة اسلامية بحتة لا علاقة لها بعالم هيجل البطولي الذي قد يصدق على أولاد حارتنا^١ ولم يترك الكاتب هنا فرصة للتأويل فالدور البارز للتكية وان كانت على هامش الحارة وحدودها ، وتلك

ولنسال أنفسنا هذا السؤال : من هم الحرافيش ؟ أنهم العوام المستضعفون الذين يعيشون حياة أدنى من مستوى حياة الحيوان ، ومع ذلك يظل ذلك الجوهر جوهر الانسانية المكرمة من لدن الله سبحانه وتعالى يومض داخل أجسادهم الواهنة يجعلهم يحلمون بالعدالة والحرية ، ويضعون حلمهم هذا في صورة مجسدة بانتظارهم الدائم لعاشور آخر « يملا الأرض عليهم عدلا كما ملئت ظلما وجورا » فمن هو عاشور الناجي هذا ؟

في جو اشبه بسفر التكوين « حيث الخلق في ظلمة » يظهر عاشور الناجي في صورة لقيط « وكأنه رش النور » ، وعلى مسمع من الاناشيد الغامضة لدراويش التكية «+مقابل منزل الجبلوى في أولاد حارتنا » الذين يترنسون بغزليات لحافظ الشيرازي وضعها كاتبنا العظيم باللغة الفارسية لفتها الاصلية ليعين حلم الانسان الدائم بتلك اللغة الغامضة لغة الالحن التي كان يسمعها في الجنة ، ولولانا جلال الدين الرومي رأى مشابه أن الناس يطربون من الموسيقى لأنها من بقية ما كانوا يسمعون في الجنة^٢ ويكمله الشيخ عفره « الاسم واضح التورية ، وزوجته سكينه العاقر » التي لم يسكن اليها أحد قبل عاشور ، وهناك أيضا درويش ، يذكرنا بادريس « أولاد حارتنا » وعاشور مثل أدهم يشب متين البناني ، لكنه مع ذلك شديد الرقة حافظ للقرآن ، تجود عليه السماء بما لم تجد به على درويش ، ويستطيع أيضا كائنسان كامل — أن يصمد أمام غواية درويش وان يجندله أرضا من الجولة الأولى ، وأحاساس عاشور هذا بالحرافيش احساس حاد انه لن يستخدم قوته الا فيما ينفع الناس ، وما هو بعد وفاة مربيه يجد نفسه وحيدا لكنه ممتلئ ثقة ، يسمع أناشيد التكية من وراء السور ويطرب لها وهي تترنم ببيت حافظ الشيرازي :

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما
یا من ضیاء قمر الحسن من وجهک الوضی
آبروی خوبی از جاء زرخدان شما
بروای وجه الجمال مستعد من غمازة ذنک
عاشور اذن برغم قوته الهائلة عابد من منطلق الجمال لا من منطلق الجلال^٣ ، وكل الابيات التي أوردها كاتبنا العظيم ، وردت بنصها وترجمتها في الترجمة الوحيدة الميمنة لبعض غزليات حافظ وهي ترجمة الدكتور إبراهيم الشواربي ، ومن ثم فلا مجال للدهشة ان اتفقت معانيها مع

الذي يستطيع أن يرى الصور ويتغلب على النفس « فلة » ،
اذن فعاشور الناجي بالفعل هو الانسان الكامل والولى
المتعلق بأخلاق الأنبياء والطامع إلى حل كل الألفاظ والمعاني
والمتناقضات التي تحيط به ، القوى العالم « يعلم لدنى »
المؤمن الذي خلق في أحسن تقويم ، مثال مرحلة صلح نجيب
محفوظ مع الله والاسلام وانغماسه في تراثه الحقيقي ، نهاية
مرحلة الضياع بين المذاهب والفلسفات المختلفة ، ولست
بهذا أريد أن أربط بين عالم كاتبنا الكبير ومراحل حياته أو
التطورات السياسية والاجتماعية من حوله ، فليس الكاتب
بالضرورة مؤرخا لحياة عصره اليومية ، بل هو في أحيان كثيرة
طامع إلى التعبير عن المصير الانساني ككل ، فضلا عن أن
الرواية التي بين أيدينا رواية استبطانية — أن جار
التعبير — تنظر إلى الداخل ولا تنظر إلى الخارج ، لا يعنينا
ما يحدث في الشارع بقدر ما يعنينا تلك الحركة والفليات
التي تموج بها بواطن أبطالها المختارين بعناية شديدة ليمثل
كل منهم خلقا ما ، وهدفها الاسمي بيان جوانب من هذا
الانسان ، وتطور هذا المخلوق الفذ سيد الكائنات وصراعه مع
ما لا يستطيع أن يتغلب عليه وطموحه إلى المستحيل ... ثم أن
الرواية لا تدور في مكان مطلق كمعظم أعماله فمن الواضح
أنها تدور في مصر ، وأن كان من الممكن لها أن تدور في أى
مكان آخر ، لكننا لا ندري في أى زمان تدور الرواية ، بل نبدا
الرواية بعاشور طيب وتنتهي بعاشور آخر طيب عبر زمان
سرمدي صوبى يرى في طرفه العين عوالم متعة رهيبة أو بتعبير
نهاد صليحة « زمن لا تفنى فيه الروح أبدا »^١ أو بتعبير
عبد المحسن بدر « زمان مطلق ومكان مطلق »^٢ .

ويعود عاشور من الخلاء إلى الخلاء ، فالحارة كلها راحت
ضحية الوباء ، وورث عاشور الأرض وما عليها ، ويظهر
ضعفه الانساني عندما يستولى على دار البنان ويؤول
استيلائه عليها ، وليكون معه المال الذي يستطيع أن يعيد به
بناء المجتمع ، وينفق على الحرافيش الذين أخذوا يفدون إلى
الحارة تباعا « كان راعي الفقراء يتصدق عليهم ، ولم يقنع
بذلك فكان يشتري الحمير أو يبتاع لمن يريد عملا السلال
والمقاطف وعربات اليد حتى لم يبق عاطل واحد في الحارة إلا
العجزة والمجاذيب »^٣ كان عاشور يرى أن المال مال الله ،
وأن الحرافيش هم عيال الله وأولى بما له ، لكن متى كانت أى
حكومة تعترف بأن المال مال الفقراء ؟ ويظهر درويش ومن
ورائه الحكومة ويدافع عاشور عن نفسه أما المحكمة « لست

النصوص الصوفية المنتقاة بعناية والتي حرص الكاتب على
وضعها بلغتها وكثير مما سوف نتعرض له خلال عرضنا
للرواية ينال على أن الحرافيش حلم اسلامي ونبوءة
اسلامية .

ومن خصائص الانسان الكامل انه يحرر الخلق ، يضع
عنهم اصروهم والاغلال التي في أعناقهم يتحدث عن نفسه في
مثنوى مولانا جلال الدين الرومي قائلا :

من أجل تذكر المليك سجنه
فأطلق سراح الآلاف من السجناء^٤

ويظهر شيخ التكية « المرشد » ، الواسطة ، الشفيعة ، في
الرؤيا عند اللزوم فيتغير مصير الحارة ، هكذا وعندما تتم
الدائرة ، لا بد وأن يأتي الوباء أو الطوفان ، وأن تكون التكية
ساكنة هادئة لا تسمع فيها الأناشيد « القهر الالهي » ،
والحنّة هي التي تصحس وتميز بين الطيبين والأشرار ، وفي
حياة عاشور الناجي هجرة « كهجرة جبل وقاسم » ولتجتمع
في عاشور كل آمارات الاجتهاد والاصطفاء : عملة الجسم ،
طيبة الخلق ، قوة الروح والقدرة على تلقي الحلول في
الأحلام ، ونفاجا بأن عاشورا جامع لكل الصفات الحسنة
التي كانت موجودة في أبطال « أولاد حارتنا » جبل ورفاعة
وقاسم ، وأن كان هؤلاء رموزا شديدة الوضوح عن الأنبياء ،
فإن الانسان المؤمن اذن أو الولي أو الانسان الكامل هو
الوارث لكل هذا التراث النبوي ، و « للأولياء ما للأنبياء » ،
لماذا ينتشى عاشور بأناشيد التكية رغم أنه لا يفهمها ؟ لأنها
بالنسبة له كلغة الوحي ولغة الوحي الصوبى توضع مباشرة في
القلب ، وفي المهجر يتقلب عاشور المكاري إلى فيلسوف عظيم
من فلاسفة الرفض والتبرّد وتمجيد الانسان : « بات صديقا
للنجوم والفجر ، وقال أنه من ربه قريب لا يحجزه عنه شيء
وأنه لا يدري لم يستسلم أهل حارته للموت ، ولم لا يقرّون
بعجز الانسان ، اليس الاقرار بعجز الانسان كفرا بالخالق
« و « لاحظ له حارته مثل جوهرة غارقة في الوحل ، انه الآن
يحبها حتى بسوءاتها ، لكن شمة فكرة تتسلل اليه خلال
عبادته المتواصلة بأن الانسان يستحق ما يعانيه ، الوجهاء
والحرافيش يدورون حول محور منحرف يرغب حقيقة في
القبض على سره الماكر العسير ، وما هو الله يعاقبهم جميعا
كانه قد ضاق بهم »^٥ ، وإذا كنا قد قلنا أن عاشورا يمثل
العقل ، فهو العقل القدسي الحي أو ان شئنا لغة التصوف
الذي يلعب دورا كبيرا في هذه الملحمة العظيمة قلنا أنه القلب

ولم يخفها أمام منبر نوبل ، بينما جاهد في اخفائها النقاد المحترفون وكانهم أكثر فهما لنجيب محفوظ من نجيب محفوظ نفسه .

ولأن أمثال عاشور الناجي لا يموتون بل ينتقلون من دار إلى دار ، يقبب عاشور الناجي ، يخفى فلا يعثر له أحد على جثة ، تيمة اسلامية أخرى أو قل دينية ففي كل ديانة غائب يحلم به أبناء جلدته ويظل أملا ومثالا ، ويتجسد أسطورة ... ولكي يزداد فهمنا لشخصية عاشور الناجي لنر ردود الأفعال ، فالحرافيش لم يصدقوا قط أنه مات لكن نما الخبر إلى الأعيان والتجار فدهمهم الذهول ، وتفشى في جروهم سحر كالمعجزة ، أجل فعندما تتحكم القبضة ولا يرجد منفذ واحد للامل تؤمن القلوب القانطة بالمعجزة ، ولولا الاشفاق من خيبة عاجلة لأسدلوا الستائر وجهروا بالشماتة والفرح ، ماذا ينقذهم من سطوة الجبار وشبابه المتجدد وارانته الحديدية الا معجزة ؟ فليدم الغياب ولتنتظر الاسطورة ولينقلب الوضع إلى الأبد ^{٢١} ويختفى درويش أيضا لكن شتان بين غائب وغائب ، غائب تخلف القلوب وتلهج الاسنة لذكره ، وغائب حتى لم يشعر أحد بغيبابه ، فالأشراق كثيرون ، لكن أمثال عاشور الناجي قلة نادرة قد لا يوجد الزمان بأمثالهم الا كل ألف عام ، مكان درويش لم يظل شاعرا هنيهة ، أما مكان عاشور فهيهات هيهات .

(٢)

من عاشور الأول إلى عاشور الأخير ، تدور أزمان وأكوار ، يقفز على عرش الفتونة من يقفز من آل الناجي أسما ، أو ممن سواهم ، والحرافيش يحلمون بعاشور يعود إلى الحارة فيملأها عدلا بعد أن ملئت ظلما وجورا ، ويظل المستضعفون في أسعالمهم يحلمون — لكن بالعدالة — تلك الفضيلة التي تندرج تحتها كل الفضائل وأن تحققت تحقق كل شيء من طعام وشراب وإن لم تتحقق فلا شيء ، ويبدا التردى المباشر من ابنه وخليفته شمس الدين ويحاط به من كل صوب : من الوجهاء والأعيان الذين يريدون تعويض ما فاتهم من مكاسب في عهد عاشور ، ومن الطامعين في الفتونة الذين كان يحجبهم عنها الجبار العادل ، ويقاوم شمس الدين يحدث نفسه : أنت الأمل فلا خاب الأمل ، يصمد حتى النهاية ، لكن الضعف والخور كامنان في الداخل ، في ماضي امه الذي

لصا ، لم أعتد على أحد ، صدقوني ، كان الموت قد أهلك الحارة ، ورجعت من الخلاء فوجدتها خالية ، وجدت الدار بلا صاحب الا تستحق أن توهب للوحيد الذي نجا ؟ ولم استأثر بالمال لنفسى ، اعتبرته مال الله واعتبرت نفسى خادما له في انفاقه على عباده فلم يعد يوجد جائع ولا متعطل ولم يعد ينقصنا شيء فعندنا السبيل والحوض والزواية ، لماذا قبضتم على كالبصوص ؟ لماذا تعاقبوننى ^{٢٢} وحكم عليه بالسجن لمدة عام واحد ، وأصبح درويش فتوة الحارة .

ويحل اليوم الموعود ، يوم خروج عاشور من سجنه « العودة من الهجرة الثانية مهاية الخلوة المفروضة — العودة من المعراج الصوفي الذى كرسه محبوبا من الناس عودة الروح إلى الجسد » ، تكاثفت السلطة الرسمية مع الفتوة الشرير ، ولكن قوة الناس ، قوة الجماهير ، والقلوب المؤمنة تنتصر دائما بمجرد أن تجد رمزها وقوتها ، في الحال خرج إلى الحارة أهلها نساء ورجالا وصغارا ، تهادت كارو من ذوات العجلات الأربع تربع في وسطها عاشور ، تتقدمها الزفة ، ويحرق بها رجال العصاية ، صفق الناس وهللا ورقصوا ، ومن شدة الزحام قطعت العربية المسافة بين مسجل الحارة والزواية في حوالى الساعة وتواصل الرقص والطرب حتى فجر اليوم التالي ^{٢٣} و « بوبع » عاشور فتوة للحارة ، ولنراذن حلم البشرية في العدالة والمشاركة والأمن والكرامة « ووجد عاشور الناجي نفسه فتوة الحارة دون منازع ، وكما توقع الحرافيش أقام فتوته على أصول لم تعرف من قبل ، رجع إلى عمله الأول ، ولزم مسكنه تحت الأرض ، كما ألزم كل تابع من أتباعه بعمل يرتزق منه ، وبذلك محق البلطجة محقا ، ولم يفرض أتالة الا على الأعيان والقادرين لينفقها على الفقراء والعاجزين ، وانتصر على فتوات الحارات المجاورة فأضفى على حارتنا مهابة لم تحظ بها من قبل ، فحف بها الاجلال خارج الميدان كما سعدت في داخلها بالعدل والكرامة والطمأنينة ^{٢٤} ، ليست حارة الحرافيش ذات ملامح اسلامية ؟ والا فمتى حدث هذا لأول مرة ولآخر مرة في التاريخ ؟ ألم يكون عاشور الناجي البطل المطلق في ملحمة الحرافيش — حتى أبان غيبته — بطلا ذا ملامح اسلامية صرفة ؟ فصوفة مع المستضعفين وقوته للخلق وليست لنفسه ، والمال الذى يستولى عليه هو مال الناس وهو محبوب من الخلق متواضع أمام الحق ، هذه الرواية إذن اكبر تجل للحضارة الاسلامية التي نهل منها نجيب محفوظ ،

الداخل لا الخارج ، ومن ثم فإن الرجل الذي جندل الاقوياء جند له الموت بضربة في الصدر لم يعرف لعنفها مثيلا من قبل^{١٨} وبعد اشتراكه في معركة ضد زفة ، ومن الزفاف إلى الموت ، تماما كما يقول الصوفية : عرس الولي موته من دنيا الفراق إلى دنيا الوصال ، وهل كان شمس الدين وليا ؟ نعم بمفهوم الخلق مادام لم يحسد عن العدالة ، وكان كل صراعه داخله ، وطوال هذا الصراع لم يتقوه بكلمة واحدة اعتراضا على الخالق المتعال أو تجد يفا في حقه ، ولم يكن شمس الدين آخر من يودع التراب من آل الناجي لكنه كان آخر الفتوات العظام ومن بعده كانت البلطجة سواء كان الفتوة من آل الناجي أو من غيرهم .

وهكذا بدأ الانهيار بزيعة كما بدأ الظلم في العالم بقبضة ملح ، وعندما تمت المصاهرة المباركة بين الفتوة والوجهة^{١٩} بين سنية السمرى وسليمان الناجي ، كان ذلك ابذانا بانتهاء فتوة الحرافيش وبداية بلطجة الوجهاء ، وغرق آل الناجي في دوامة الثروة ، ولم يعد هناك حلم أو عهد بل كروش بارزة ، وأصبح منهم الفقير والغنى فسرت روح الكراهية بينهم ، وكثرت الخيانة وسفك بعضهم دماء البعض ، وأصبح عاشور العظيم مضغقة في أفواه الاحفاد الوجهاء ، وتفجر بيت سليمان الناجي بالفضائح فقلل الحرافيش الذين لم يلحقوا بالفتوة الحقيقية وكل ما راوه هو سليمان وأولاده أن عاشورا نفسه لم يكن سوى لص فاسق لم ينبجج الا لثروة داعرة^{٢٠} ٢٢ وهكذا يلقي الحاضر بظله الأسود على الماضي العظيم الذي لم تشبه شائبة ، لكن الناس معذرون ، فمن الذي عاش هذا الماضي العظيم ؟ ان هو الا حكايات تروى وسير تتروى في المجالس ، انهم لا يرون الا سلسلة من الانحرافات والفضائح أودت بفتوة آل الناجي وجعلت من عاشور أسطورة كاذبة . وانتهى سليمان تماما كما ينبغي أن ينتهي خائن للعهد محب للدنيا ناس لحق المستضعفين ، مشلولاً مهجوراً من زوجته فاقداً لود ابنية اللذين كانا يتشاجران على امرأة ، وولدا سليمان : أحدهما وهو الذي يؤمن بالعهد لا يملك مقومات الفتوة والثاني منصرف تماما إلى مشكلته الوحيدة زوجته التي يحبها ولا تحبه بل تحب اخاه ، وبنهاية سليمان سوف نطالع الكثير عن جرائم الخيانة والقتل « العائلي » والضياح ودفع الاتاة للفتوات ، والهرب خارج الحارة من بطش الفتوات بل أن آل الناجي انفسهم ينسون تقاليد الفتوة ويحملون بفتوة البلطجية ، وهي عندما

يعبر به ورغبتها في الزواج ، في تطلقه الفناء بها ، يقاوم شمس الدين لكنه كان يعدم الرضا من الداخل كان صورة من عاشور شكلا ويبدأ تأويل سيرة عاشور فالوجهاء يرون مكان الفتوة بينهم ، وفله والدته تطلب العدالة وحققها في الرفاهية والزواج ، والكُل يحتج بعاشور ألم يستول على دار البنان ويعيش وجيبها ، ومن ذلك الوقت فصاعدا ستتعرض سيرة عاشور الناجي للتأويلات ، سوف تؤولها كل جماعة بما يوافق هواها ، وسرعان ما نكتشف أن صلاية شمس الدين الظاهرة قائمة على فراغ وخواء ، فالذي صمد كل هذا الصمود ينهار عند أول شعرة بيضاء تظهر في رأسه ، أو عند بادرة زوال سلطة الفتوة عنه ، الزمن اذن هو العدو الأول للسلطة ، وكل من يتربع على كرسيها لا يعلم أنه كلما تربع دنا وقت النهاية ، هذه الشعرة البيضاء تخلع قلب شمس الدين خلعا « لأول مرة يتساعل عما فات وعما هوأت ويتذكر الاموات ويتذكر الاولياء الذين عمروا الف عام ، والخراب الذي يعبت بالاقوياء ، وأن القدر ليس وقفا على ضعف النفس والرجال ، وأن هدم زفة مسلحة ايسر ألف مرة من صد ثانية بما لا يقال ، وأن البيت تجدد والخرابة تعمّر لا الانسان ، وأن الطرب طلاء قصير الاجل فوق موال الفراق^{٢١} » هذه الرثية تتكرر كثيرا في تراثنا العربي منذ امرئ القيس ، ليس لمجرد ملاحظة شعرة بيضاء بل ملاحظة أن العد التنازلي بدأ ، وتستيقظ داخل النفس آلاف الشياطين ، ويظل عشق الخلود من ممكنه ، ذلك العشق الطبيعي الذي انتج كل ما تفخر به الانسانية من فن ومن ادب . ولم يعد أما شمس الدين الا أن يلاحظ من عاش ومن مات ، كل ما يهمه أن يثبت أنه حي ، يصارع ولده ، ويجاهد في أن يصرعه ، يقتحم الخماره ويتلذذ بممارسة سلطاته التي سوف يهرمه الموت منها ، ليس له من عمل الا استعراض القوة ، يريد أن يقنع نفسه لا الآخرين ، تنسب السلطة وخوف الموت كل شيء ، ويرد عليه حافظ الشيرازي على لسان دراويش التكية :

أين صلاح الحال مني أنا المهدم

فانظر إلى أي مدى هي المسافة بيني وبين صلاح

الحال^{١٢}

وشمس الدين نموذج لموت الانسان من الداخل ذلك الانهيار الذي يسبق الانهيار الخارجي ، نموذج لموت الهمه ، وهذا الموت الصوري هو نهاية كل من يعيشون حياتهم متبعين

يلقى جمال نبيل تلك النهاية البشعة ؟ لماذا وقع ذلك ؟ لماذا أصبحت أمه ؟ لماذا اختفت ؟ وماذا جنى حتى يحرم من جمالها وحنانها وأبيه الحياة النابعة منها ؟ لم لا ترجع الأيام إلى الوراء كما تتقدم إلى الأمام ، ولم نخسر ما نحب ونعاني ما نكره ، لماذا تذعن الأشياء لأوامر صارمة ،^{٢٢} شب جلال اذن وهو يتسائل لماذا الموت ، وقبل أن يفيق من هذه الضربة تموت خطيبته التي خطبها بعد لاي : « شعر بأن كأننا خرافيا يحل في جسده ، أنه يملك حواسا جديدة ويرى عالما غريبا ، عقله يفكر بقوانين غير مألوفة وها هي الحقيقة تكشف له عن وجهها ، رنا إلى الجنة المسجاء طويلا طوى الغطاء عن الوجه ، انه ذكرى لاحقيقة ، موجود وغير موجود ، ساكن بعيد منفصل عنه بعيد لا يمكن أن يقطع ، غريب كل الغرابة ، ينكر ببرود أى معرفة به ، متعال متعلق بالغيب ، غائص في المجهول ، مستحيل غامض مندفع في السفر ، خائن ، ساخر ، قاس ، معذب ، محير ، مخيف ، لا نهائى ، وحيد »^{٢٣} أيمكن أن يكون هناك مصدر غير تراثى لهذه اللغة الفضة الموحية ؟ وها هو جلال الراضى كل شيء يقف أمام سور التكية التي لا يتذكرها أحد من أهل الحارة الا من تقع على أم رأسه ضربة من ضربات القضاء ، ويسمع من انغامها بين حافظ الشيرازى :

عندما تنفّس الصباح قال طائر الرياض للبرعمة المتفتحة

كفك دلالا فكثير من أمثالك تفتح في هذا البستان^{٢٤}

ترى هل هو رد من حافظ الشيرازى أو رد من نجيب محفوظ بهذه الدفقة الشعورية الإيجابية في لغة غريبة عن القارئ ؟

وهناك أيضا تأثيرات فارسية أخرى من جلال الدين الرومى ، يقول جلال عبد ربه بنص عبارة جلال الدين الرومى « أجد مالا أبحث عنه وأبحث عما لا أجد »^{٢٥} ويتطور جلال عبد ربه في آتون الحزن الذى ينصهر فيه العارفون والصوفية « انفرذ بنفسه تلك الليلة في ساحة التكية الا التماسا للبركة ولكن تحديا للظلمة والبرد — هنا خلوة عاشور .. هنا اللا شيء ، وقال أنه يعترف بأنه ليس عاشقا ، لا حزن على حب ضائع ، أنا لا أحب ، أنا أكره ، الكراهية والكراهية فقط ، أكره قمر ، هذه هي الحقيقة ، هي الآلام والجنون ، هي الوهم ، لو عاشت لانتقلت على مثال أمها تحكم بالغباء وتضاحك التافه ، وتقلد الأمراء وهي حفة من

تدهمها الخطوب تقبع عند سور التكية تنفّس الحل في الأناشيد الفارسية فيرد عليها حافظ الشيرازى :

واغوشاه ، اليس لالنا دواء
واغوشاه اليس لفراقنا نهاية^{٢٦}

وهكذا فعندما يأتى شيخ لتكية الأكبر ، واهب النور والقوة ، وصاحب العهد لحد في النوم ، لا يختار الا وحيدا الأعور النحيل الشاذ ، فتقبر أحلام الحرافيش في مهدها ، ويتعنى آل الناجى أنفسهم لو لم يكن منهم ، ها هو دجال آخر ، مدع آخر ليس له من الفتوة الا اللقب ولا هذه القوة الأسطورية التي لا يدرى أحد لاي سخرية ركبت فيه ، كان الكاتب يريد أن يذكرنا أن الفتوة ليست قوة بدنية فحسب بل هي قوة روح وقوة عقل وقوة في كبح جماح النفس والسمو عن مغريات الدنيا ، ويتركه الكاتب في فتوته الكاذبة ليتابع حكاية أخرى من حكايات الجنون والسقوط في الأسرة التي لم تثر الا الشر وان كانت لا تقص الا عن الخير ولا تتحدث الا عن الرؤيا والعهد ، حكاية قتل الأخ لأخيه « رمانة وقرة » في هذه الأسرة الغريبة التي ظهر فيها عاشور واحد وآلاف من أمثال درويش ، والتي يعانى الطيبون فيها من حالة ضعف تام بينما تكون القوة للأشرار فحسب ، وكلهم يحلمون مع الحرافيش بأن يعود عهد عاشور الناجى ، لكن حتى عندما يتبوا أحدهم عرش الفتوة فانه سرعان ما ينسى ويكون أكثر بلطجة من كافة البلطجية ، وكان كرسى الفتوة أصبح كرسيا مسموما ، ويموت وحيد الأعور لأفراطه في المخدرات ، وأخذ عميد الأسرة يتحرى عن يصلح للفتوة من آل الناجى لعله يبعث عهد عاشور بعد موات لكنه وجد آل الناجى قد ذابوا في الحرافيش ، فهصرهم الفقر والبؤس واستل من أرواحهم خير ما فيها^{٢٧} لكن لا : فان الاندماج في الحرافيش سوف يخلق المعجزة بعد عدة أجيال عندما يظهر فتوة من حرافيش آل الناجى ويجدد العهد .

وتمر السنين كما يقول كاتبنا العظيم « بخير لا يذكر وشر لا يحصى ، وتلاعب زهيرة « روح الجمال الفتاك بمصائر الكثيرين » ثم تقتل تاركة لنا أشد فتوات آل الناجى جنونا ولدها « جلال عبد ربه ، منذ طفولته ومنذ رأى مصرع أمه ورأسها المهشم يصبح كارها للموت طامعا في الخلود مسرعا اثر هذا الخيال الأحق الكافر بكل قواة « منظر تهشم رأس أمه انفرز في أعماقه ، كابوس دائم يعذب بقلته ويكرر أحلامه ، كيف تاتى لهذه القسوة أن توجد ، كيف أمكن أن

تراب ، كيف هي الآن في قبرها ؟ قرية منتفخة تلوح منها
روائح عفنة ، وتسبح في سوائل سافة ترقص عليها
الديدان .. لا تحزن على مخلوق سرعان ما انهزم ، لم يحفظ
المهد ، لم يحترم الحب ، لم يتمسك بالحياة ، فتح صدره
للموت ، اننا نعيش ونموت بارادتنا ما أقبح الضحايا دعاة
الهزيمة الهاتقون بأن الموت نهاية كل حي وبأنه الحق ، انه
من صنع ضعفهم وأولمهم ، نحن خالدون ولا نموت الا
بالخيانة والضعف ، عاشور حي ، أشفق على الناس من
مواجهة خلوده فاختفى ، أنا خالد وجدت ما أبحث عنه ...
وما يفلق الدراويش الأبواب الا لأنهم خالدون ، من شهد
جنازة لهم ؟ لأنهم خالدون يتفنون بالخلود ولكن لم يفهمهم
أحد ،^{٢٢} .

الموت أو الخلود لأيهما كان يتفنى جلال عبد ربه ؟
بالتأكيد للموت وان تظاهر بعكس ذلك ، وشتان بين هذا
الفهم للخلود عند جلال عبد ربه والخلود عند المتصوفة :
كانوا يؤمنون بخلود الطائر بينما كان هو يؤمن بخلود
القفص ، كانوا يؤمنون بخلود الجوهر وكان جلال يؤمن
بخلود العرض ، كانوا يؤمنون باللب بينما كان جلال يؤمن
بالقشر ، كانوا يؤمنون بخلود المعنى وكان هو يؤمن بخلود
اللفظ ، فهم جلال عبد ربه الموضوع بشكل عكسي تماما فمات
عنده كل شيء ، وماتت عنده كل قيمة وهو يسعى لخلود
كاذب ، وسقط جلال كما يقول الصوفية بعيدا أراد أن يخلد
فمات وهو يذب فوق الأرض ، وصار جلال فتوة ، لكن لا عهد
ولا رؤيا ولا حلم ولا عدالة فما قيمة كل هذه الأشياء ؟ وفي
سبيل من ؟ الحرافيش ؟ انهم لا يستحقونها وانظر إلى هذا
الحوار العدمي بينه وبين أبيه :

« سألته أبوه ذات صباح

— الناس يتسألون متى يتحقق العدل ؟

— فابتسم جلال بامتعاض وتمتم متسائلا :

— ما أهمية ذلك ؟

فقال عبد ربه بدهشة :

— انه كل شيء يا بني

فقال بازدرأه

— انهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون

— الموت علينا حق ، أما الفقر والذل فبيدك محققهما

فصاح جلال :

— اللعنة على الغياء

فتسائل عبد ربه بأسى :

— الا تريد أن تحتذى مثال عاشور الناجي ؟

— أين عاشور الناجي ؟

— في أعلى عشرين يابني

فقال بازدرأه .

— لا أهمية لذلك

— أعوذ بالله من الكفر

فقال بوحشية :

— بل أعوذ بالله من اللا شيء

— لا أتصور أن يمضي ابني كما مضى سمكة العلاج

— لقد انتهت سمكة العلاج كما انتهت عاشور

— كلا ، جاء كل من طريق مختلف وذهب إلى طريق

مختلف

فنهض محتدا وقال

— لا تزدد في همى يا أبى ، لا تطالبني بشيء ،^{٢٣}

وبهذا الذى هو من خوف الموت في موت ، يتمنى
الخرافيش أن يشكوا في الماض ، الا تكون وراهم تجربة
عدالة ، ما فائدتها إذا كان كل من يأتى أسوأ من سابقة ؟
ها هو جلال بن عبد ربه الفران يفهم الخلود كما فهمه كل
طغاة التاريخ ومجانينه ، دور سامقه وجدراى مرتفعة ، متعة
واحدة كان يزاولها مع امرأة ساقطة ويصل جلال إلى قمة
جنونه : انه يبحث عن الأكسير ، عن ماء الحياة والعمر
الدائم والشباب الذى لا يذبل أبدا ، لم يكن لدى جلال من
الايمان ما يمنعه من هذا الحلم ، انه فاوست آخر ، حاكم
بأمر الله آخر ، يريد الخلود حتى بهدم الدين ، وساحر
الحارة يساعده في ذلك بعد أن ينصحه ، أن يبين له مغيبته ،
لكن العلم الذى يمكن أن يخلق الحياة لا يضمن دوامها ،
العلم هنا ليس كعلم أولاد حارتنا — انه هنا مدمر
وبلا جدوى ما لم يقتنوا بالايمان ، ويبنى جلال متدنة
بلا مسجد « الدين الصورى المفرغ من روح التغيير
والثورة » ، وينفى جلال نفسه داخل داره ، مدة عام كامل ،
ويخرج من خلوته وقد أخى الجن وظفر بالخلود ، ولكن
ينتهى نهاية لم ينته اليها أحقر حرافيش الحارة ، انتقام
الهى لمن أراد أن يشارك الآله رداء كبرياته وخلوده ، وينتهى
الذى وهب نفسه الخلود نهاية حقيرة على يد المومس زينات ،
تدس له السم ، يخرج عاريا كما ولدت أمه ، يحاول أن
يطفىء ظمأه من حوض الدواب ، ويموت « الخالد » عاريا

والخيانة والسفه ... أم أنه يتجاهلنا لتهاونا مع الظالم حقا ؟ انه يحب جده ، يود أن يحظى برضاه ، لكن من أين له القوة وقد خلق رفيقا كالخيال ؟ من أين له القوة ؟^{٢٩} وهكذا في قمة اليأس ، تماما كما تقول السنن الالهية يكفى أن يؤمن قلب واحد لكى ينفذ الفيار عن الأسطورة فتجعل حية باهرة مشعة ، هكذا يفتح الباب بفتح الباب من جديد ، تتجسد الأسطورة في قلب أخضر قوى الايمان ليس قويا ، لكنه يحفظ القرآن ، لكن هل يغنى الايمان عن القوة ؟! وما هو يعمل آمينا على خزائن أحبه الشرير الفتوة سماحة الذى لا يرى في جده عاشور الا أنه « أول من علمهم السرقه » ، وهكذا شب عاشق الاناشيد العالم بعاشور ومفتخر العهد في بيت عدوه ، ثم يأتى القسط ويعم الغلاء والبلاء ، وبينما كانت بيوت الكبراء مكسرة كاد الحرافيش أن يهلكوا جوعا ، وحين يكون « الفتوة » تاجرا يزداد الطين بلة ، وفي زمن القسط يزوج ابنته ويولم للحرافيش وليمة تنقلب إلى مأساة حقيقية وإلى بداية شغب انتفاضة على من يحبسون الخبز عن الجياع لينز ادوا تخمة وغنى « صدرت الرواية سنة ١٩٧٧ » ،

وجهت الانتفاضة بالطبع بحملة تادييبية « ولم ينج حرفوش من علة أو أهانة^{٣٠} وفتح الباب غاضب على جده عاشور الذى لا يريد أن يعود ، وغاضب على سكان التكية الذين لا يجدون بشيء على مستضعفى الحارة الذين يهلكون جوعا ، وفي الليل يظهر عاشور الناجى في يده صرة من الطعام أو الحبوب يدسها في يد أحد الحرافيش هامسا « من عاشور الناجى » ثم يغيبه الظلام « حدث ذلك أول مرة في القبر ، ومرة ثانية حدث في الممر ، وتكرر في الخرابات ، وتهامس به الحرافيش ، عرفوا بالفطرة أن السر يسعى وراءهم وأنهم المقصودون بالاتصال ، تلقوا من الغيب لقمة ، أدركوا أن معجزة تتخلق في ظلام الليل ، أن نافذة للرحمة قد فتحت ، أن عاشور الناجى أو روحه تضرب فيما بينهم ، أن الكون الصلب المصمت تتشقق جدرانه ويطل منها المجهول ، وجرت الدماء في عروقهم ، ونبضت قلوبهم بالحياة من جديد صرة الرحمة وهمسة عاشور الناجى^{٣١} ، ويلعب الدين الرسمى ووعاظ السلاطين أدوارهم التى يلعبونها في كل عصر : خداع المستضعفين باسم الدين ولصالح السلطة الجائرة ، فما هو الفتوة سماحة يفتى هو الآخر في الدين ويقول أن من يهمسون باسم عاشور الناجى كفار ، ويتلفها شيخ الزاوية فيخطب في الناس محذرا إياهم من الخرافة والكفر .

مفتضحا متمرغا في روث الدواب ملقيا به في مزيلة التاريخ حقيقة لا مجازا ، لكن بعد أن ترك نطفة في بطن زينات ، ليكون نسل عاشور الباقي من نطفة مجنون القيت في رحم عامرة .

(٢)

لم يبق إذن من أولاد الناجى العظيم الا أولاد الزنا والجنون المتمرغين في وحل الاستسلام ، وأولئك الذين يضربون الأمثال في الانهيار ، والسقوط الانسانى إلى الدرك الأسفل ، لا فرحة أمل ، واستسلم الحرافيش وركبهم اليأس والاحباط ، وعشش الخوف داخل كل خلية من خلاياهم ، وتجلى البؤس في أجسادهم الواهنة التى تدل فحسب على أنهم من فصيلة البشر ، والا فإن أرواحهم كانت قد ماتت منذ زمن ، ألفوا الظلم وعاشوه ، وأصبح منتهى أملهم أن يتركوا لجوعهم وبؤسهم والا يتعرضوا لهوان من الفتوات بين الآن والآخر ، غاب الحلم ولم يعد أحد يحلم بعاشور الناجى أو بالانسان الكامل ، ولم تعد الفتوة — بصرف النظر عن الفتوة أو هويته الا بلوى قائمة ، والمثدنة بلا مسجد قائمة في وسط الحارة ، لعنة أبدية ، ولتبق إلى جوارها فتوة اليوم واقعا يحقق السيادة القوة والثراء فحسب .

لكن شدة سواد الليل ايذاا بدسوع الفجر ، يكفى أن يعيش الحلم في صدر واحد مؤم به ، وتترجع الأسطورة في صدر شاب رفيق من آل الناجى هو ففتح الباب « ابن شمس الدين بن جلال بن جلال المجنون صاحب المثدنة » كان في حضانة سيدة طيبة من آل الناجى أيضا لقنته سيرة جده العظيم وملا عليه خياله وأصبح « يرى جده عاشور في كل مكان ، انه ينبض في قلبه وفي خياله ويشتمل في أشواقه وأماله ، يراه في الزاوية والسبيل والحوض ، يراه في المروى الساحة أما التكية ، طالما نظرت عيناه إلى هذا السور العتيق ، إلى هذا الباب المغلق ، إلى أشجار التوت الفارعة كما ينظر إليها الآن ، مازال الجو مفضلا بأنفاسه ونحوه ورغائبه وأحلامه ، وسره مطوى في الغيب لا تكشفه هذه الأشعة السائلة ، حتما سيحيى ذات يوم ، هكذا تكلمت جدته الصادقة ، سيلوح بعصاه المجرأ فيتلاشى سماحة ذو الوجه القبيح ، يتلاشى بظلمه الأسود وجشعه الأحمر ما له المكتنز ، ويهلل الحرافيش ليوم الخلاص ويسبحون في بحر من النور وتتفوض مثدنة الجنون فتتراكم انتفاضها فوق القدر

دون أن يحركوا ساكنا . أصبح الذل غذاء يوميا وطعاما وشربا ، والأبناء الثلاثة طاموحون ممثلون بالحكايات عن الأسرة وأماجدها يسمعونها من أمهم ، وفي الحارة يسمعون تاريخا آخر ويرون المنذنة ويرون دورهم يسكنها غيرهم ، ويسمعون عن سلسلة الداعرات من أمهات الأسرة ، يعملون في الحرف الحقة ويعدون من الحرافيش ، مستعدون للتضحية بكل شيء في سبيل عيش في مستوى معقول أصبح العيش مجرد العيش هو الهم ، هرب أكبرهم وتعيش من الجريمة والقتل والدعارة والبرمجة والبلطجة ، لم يكن القاتل الوحيد من آل الناجي لكنه كان أول من يقتل احترافا وفي سبيل العيش ، وتمر الأيام التي رفعهم فيها فائز بماله الحرام بأسرع مما يمر البرق ، وانتهت بانتصار فائز وإفلاسه وطرد الأسرة كلها من الحارة ، والحارة تحت رحمة حسونه السبع أسوأ الفتوات قاطبة ومن ثم وطبقا للسنن الإلهية بأن الأمور عندما تسوء فلا يبقى لسوئها خط صاعد ويصل إلى منتهاه فلا بد من أن تنزل رحمة الله على عباده ، وهكذا ففي عاشور الذي كان يشغل غنما لغنم القوم الأمل ، نفس فيه بالنبوة والبشارة ، مفرم بالاناشيد ، عملاق ، قوی ، داكن السمرة ، مهيب ، نبيل الرأس وفوق كل هذا فإن الفقر والذل لم يصيباه بانعدام الاحترام فهو محترم ، كان مجرد منظره يثير أشجان الأم ، وما هو بعد مصرع فائز وهجرة ضياء الرجل الوحيد الباقي من آل الناجي ، وأهم من هذا كله وراءه تجربة فتح الباب ، أن عاشور وهو مقيم مع أمه في مدفن شمس الدين يحس بأنه يحمل أوزار الناجي كلها على كتفيه ، يعملها مع الحلم الذي ينمو داخله خيطا خيطا كما تحيط البراقة نفسها بالشرقة ، يميل إلى الخلوة حيث تلقى عاشور الكبير النعم ، وفي الليل يتسلل إلى ساحة النكية يسمع الاناشيد ويبكى على شقاء الحارة وامتهانها — ليس لنفسه أذن هذا الغضب بل للخلق ، يتساءل : « حتى متى تشقى حارتنا وتمتحن ؟ لم ينعم الانانيون والمجرمون ؟ لم يجهض الطيبون ؟ لم يقط الحرافيش في النوم ؟^{٢٢} وتجري الحكمة على لسان عاشور في منفاه ، ذلك البطل الذي ينتسب إلى آل الناجي لكنه خرج من بين المستضعفين :

« ومضى يتساءل :

— لم سقط فائز ؟ لم جن جدنا جلال ؟ أم يفترسنا حسونه السبع ؟

— ليس عندنا من المهم ما يكفى ؟

ويضبط فتح الباب متلبسا بسرقة مخازن أخيه الفتوة بليل ، ويعلق منكسا لتسرب منه الحياة قطرة قطرة ، ويعلم الحرافيش من هو صاحب الهمس والبركة ، وتشتعل أول ثورة في الحرافيش ، وتبدأ النبوة في حرافيش نجيب محفوظ ، نبوة الثورة ذات الملامح المميزة والتي لم يكن لها حتى تاريخ صدور الرواية سابقة ، وداهم الحرافيش رجال العصاة ، كل في داره ، وهوجم الرجال في أسرته ، دهمتهم الكثرة ، وسيطروا على الحارة تماما ، وعند أول ضوء من الصباح ظهر الفتوة سماحة على باب داره فانهزم عليه وأبل من الحجارة ويحق علينا إذن أن نسميها انتفاضة الحجارة قبل قيامها في الواقع بأكثر من عشرة سنوات ، وينهار الوحش تحت وأبل الحجارة وينصب فتح الباب فتوة ، لكن وكأنما يريد كاتبنا العظيم أن يقول لنا : ليس بالنيات فحسب يتم كل شيء . والفتوة تعنى القوة ، وكان لفتح الباب قلبها لكن لم تكن له إمكانياتها ، انه مجرد « صورة وأمل » ويقفز المغامرون من نهazy الفرص على الثورة يحيطون بفتح الباب ، يحددون أقامته — يتصارعون فيما بينهم حتى يفوز أحدهم بالفتوة الحقيقية ينتظرون حتى تهدأ ثائرة الحرافيش وفورتهم ، ثم يلقي بفتح الباب من حلق المنذنة الملعونة .. صورة فنية رائعة لثورة مسروقة ، وتلخيص رمزي لكثير من ثورات العالم الثالث ، لخصية آمال المستضعفين عندما ينيبون عنهم من يحكم باسمهم ، عندما تأمن العناصر القديمة ويتركها تحكم باسمها ، أو عندما يكون الفكر وهذه دون قوة عاملا للتغيير ، وبموت فتح الباب صحت الحارة من حلمها الوردي ، ارتطمت بصخرة الواقع ، انطوت على أحزانها ، تكاثف ظل حميدة السفاح حتى حجب نور الشمس^{٢٣} .

لكن على كل حال أضيف إلى تراث الحرافيش شيء جديد ، بدأ حجاب الخوف والرعب والاستكانة يتعزق ، كان فتح الباب فتحا لآبائ التمرد والعصيان على الأوضاع الطبيعية في الحارة والتي ثبتت حتى أصبحت من قبيل القدر الذي لا مفر منه ولا مهرب ، ولم يكن قد بقي من آل الناجي إلا ربيع بن سماحة نشأ فقيرا ترفض العائلات مصاهرته ، وتزوج بعد الخمسين بأرمل في الثلاثين من آل الناجي رفضت أن تكون خليلته ، ومنها انجب ثلاثة أبناء : فايز وضياء وعاشور صاحب الحلم والنبوة .

عاشت بقية أسرة الناجي في فقر وذل ، يصنع الفتوة أمهم

ويعود ذات يوم إلى الحارة ، يتحدى حسونة السبع ، ينزله ، تتجمع العصاة حوله .. وإذا بمفاجأة تدهم الحارة كزلزال ، مفاجأة لم يتوقعها أحد ، تدفق الحرافيش من الخرابات والأزقة ، صائحين ، ملوحين بما صادفته أيديهم من طوب وأخشاب ومقاعد وعصى ، تدفقوا كسيل فاجتاحوا رجال السبع الذين أخذوا ، وبسرعة انقلبوا من الهجوم إلى الدفاع ، كانت معركة لم يسبق لها مثيل من حيث عدد من اشترك فيها ، فالحرافيش أكثرية ساحقة ولجأة تجمعت الأكثرية واستولت على النبأيت فاندفعت في البيوت والدور والوكالات رجفة مزلزلة ، تمرق الخيط الذي ينتظم الأشياء ، وأصبح كل شيء ممكنا ، غير أن الفتوة رجعت إلى آل الناجي ، إلى عملاق خطر تشكل عصابته لأول مرة أكثرية أهل الحارة ،^{٣٦} أهذه نهاية الحلم ؟ لا بل بدايته أن شئنا الدقة ولا يختم نجيب محفوظ ملحمة قبل أن يطمئنا بروح فياضة بالبشر والتفاؤل على مصير الحارة التي رجعت إلى العهد ، لا عصاة ولا بلطجة ، حثهم عاشور على تدريب أبنائهم على الفتوة وعلى أن يجد كل منهم عملا يتعيش منه ، تقلب على نفسه وهواه وتزوج من الحرافيش ، رد أخاه عندما جاءه يظن أن يستفيد ، هدم مئذنة المجنون ، لا مآذن دون مساجد ، ليس هذا كل شيء ولنقرأ معا ختام هذه الملحمة الرائعة ، دون أن نتدخل بأي تعليق :

« وعقب منتصف الليل ذهب إلى ساحة التكية لينفرد بنفسه في ضوء النجوم ورحاب الاناشيد ، تربع فوق الأرض مستقيما إلى الرضى وإطاقة الجو ، لحظة من لحظات الحياة الفادرة التي تسفر فيها عن نور صاف ، لا شكوى من عدو أو خائفة أوزمان أو مكان ، كان الاناشيد الغامضة تفصح عن أسرارها بألف لسان ، وكأنما أدرك لم ترنموا طويلا بالأعجمية وأغلقت الأبواب ، وسبح في الظلام صرير فرنا إلى الباب الضخم بذهول ، رأى هيكله وهو يفتح بنعومة وثبات ، ومنه تقدم شيخ درويش كقطعة مجسدة من أنفاس الليل ، مال نحوه وهمس :

— استعدوا بالمزامير والطبول ، غدا سيخرج الشيخ من خلوته ، ويشق الحارة بنوره وسيهب كل فتى نبوتا من الخيزران وثمره من التوت ، استعدوا بالمزامير والطبول ،^{٣٧} ولم لا ؟ ألم تصبح الحارة جديرة باستقبال الشيخ ؟ ألم تصبح جديرة بأن تتوحد مع التكية مادام البشر فيها قد استعادوا إنسانيتهم ؟ ألم يصبحوا جديرين بفهم الاناشيد بعد أن نضوا عن أنفسهم ثياب الذل ، ألم بأن للحناجر كلها

— انه هم واحد متصل الحلقات

فاستعانت حليلة باله وقالت :

— اسمه الشيطان

— أجل ولكن لم يفر بنا بلا عناء ؟

— انه ينهزم أمام المؤمنين

ورجع للصمت وقال بغته :

— اليك رأيي يا أمي ، الشيطان ينتصر بالتسلل في من

نقاط الضعف فينا فاستعازت باله من الشيطان الرجيم ، فواصل عاشور قائلا :

اليك رأيي أيضا ، حيان يشكلان أضعف ما فينا ، حب المال وحب السيطرة على العباد .

فتتمت حليلة

— لعلها شيء واحد

— ربما ، المال والسيطرة ،^{٣٨}

ويفرق عاشور الذي لم يعد رمزا لشيء غائب بعد في أفكاره ، مادام يوجد خطأ فلا بد أن يوجد الصواب ، وإذا وجد الصواب مرة فيمكن أن يوجد مرة أخرى وإذا كان قد انتكس بعد وجوده فيمكن أن تضمن له حياة . لا تعرف الانتكاسة ،^{٣٩} هكذا ، لا توجد هنا أمة نسيان تفعل فعلها كما في أولاد حارتنا ، لكنه مواقف جديد عند الكاتب مليء بالبشر والتفاؤل بلغ ذروته في « أسعد الله مسامك » الحارة انن لم تنس ، لم تنس تجربة الايمان والعدالة التي عاشتها مرة من قبل ولم تنسها ، ومادامت قد حدثت مرة فمن الممكن أن تحدث مرة ثانية ، ليست أسطورة ، لا ولا روايات تحكى وتقص ، ويمضي كاتبنا الكبير في حلمه الايماني فالرمز هنا يكاد يكون تصريحها ، في سوق الدراسة خارج الحارة بينما يسرح بالخيار كادهم في أولاد حارتنا والخيار هنا ايماء لفظية ، يلتقى عاشور المهاجر الحالم صاحب الجذوة المشتعلة على الدوام ، يلتقى بحرافيش الحارة ، يحلم معهم بعاشور الكبير ، بينما يهتف سره بيدي يأتي التغيير بيدي ، يؤمن لأول مرة أن الناجي الكبير لن يعود لكن التغيير ليس مستحيلا ، لكن ليس على يد فتوة .. حتى ولو كان عاشور نفسه ، سوف ينقلب ، حتى وإن لم ينقلب — ماذا بعده ؟ الحل انن « أن يحمل الحرافيش النبأيت ، ويتاح لعاشور بعودة أخيه ضياء غنيا ، تتاح له فرصة العيش ، لكن ليس هذا هو المهم ، لقد كانوا أغنياء ومع ذلك لم يظفروا بالاحترام طريق الاحترام والكرامة معلوم ومعروف ، ولا خير في خبز المذلة ..

أن تهتف خاتمة هذه الملحة الإيمانية والأنشودة التي تترنم
بالإيمان ومعطياته أن لهم أن يقولوا مع حافظ :
ليلة الأمس عند الفجر أنقذوني من الأحزان
وفي ظلمة ذلك الليل البهيم سقوني ماء الحياة^{٢٨}
فهل ياترى قدر علينا أن تظل نسعى في الظلمة أثر ماء
الحياة ؟



هوامش

- (١) لروافد فكر الكاتب أنظر : عبد المحسن طه بدر : نجيب محفوظ ، الرؤية والأداة دار الثقافة ١٩٧٨ ص ٣٦ — ٥٠
- (٢) لطيفة الزيات : نجيب محفوظ : الصورة والمثال كتاب الأمال رقم ٢٢ سبتمبر ١٩٨٩ ص ١٩٥ وما بعدها .
- (٣) جلال الدين الرومي : المثنوى المعنوى — الكتاب الرابع — الترجمة العربية لكاتب هذه السطور ، تحت الطبع .
- (٤) كل الأبيات الموجودة في الرواية من شعر حافظة الشيرازي وعن الترجمة العربية لبعض الغزليات والتي قام بها المغفور له إبراهيم أمين الشواربي ونشرها تحت عنوان أغاني شيراز لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٤ ص ٥٢
- (٥) أغاني شيراز ص ١٣٦
- (٦) لطيفة الزيات : نجيب محفوظ الصورة والمثال ص ١٣٩
- (٧) مثنوى مولانا جلال الدين : الكتاب الثاني الترجمة العربية للمغفور له الدكتور محمد عبد السلام كمال — الكتاب الثاني ص ١٢٦ بيروت ١٩٦٧ .
- (٨) الحرافيش ، الطبعة الأولى ، مكتبة مصر ١٩٧٧ ، صص ٦١ — ٦٢
- (٩) نهاد صليحة : معنى الزمن في أدبه الروائي — في الرجل والفتنة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩ ص ٤٦٤ .
- (١٠) نجيب محفوظ الرؤية والأداة ص ٢٥٢ .
- (١١) الحرافيش : ص ٧١ .
- (١٢) الحرافيش ص ٨٤ .
- (١٣) الحرافيش : ص ٨٥ .
- (١٤) الحرافيش ٨٥ .
- (١٥) الحرافيش : ص ٨٨ .
- (١٦) الحرافيش ١٢٩ .
- (١٧) أغاني شيراز ص ٥٤ .
- (١٨) الحرافيش ص ١٤٢ .
- (١٩) الحرافيش : ١٤٩ .
- (٢٠) الحرافيش : ص ١٧٦ .
- (٢١) أغاني شيراز ١٤٧ .
- (٢٢) الحرافيش : ص ٢٢٠ .
- (٢٣) الحرافيش : ٢٨٣ .
- (٢٤) الحرافيش : ص ٤٠١ .
- (٢٥) أغاني شيراز : ص ٩٨ .
- (٢٦) غزليات شمس تبريزي لمولانا جلال الدين الرومي بتحقيق منصور سفق ص ٧٩
- (٢٧) الحرافيش : ٤٠٥ — ٤٠٦
- (٢٨) الحرافيش : ص ٤١٠ — ٤١١
- (٢٩) الحرافيش ٤٩١
- (٣٠) الحرافيش ٤٩٩
- (٣١) الحرافيش : ٥٠٠
- (٣٢) الحرافيش : ص ٥١٣
- (٣٣) الحرافيش : ٥٤٨
- (٣٤) الحرافيش : ص ٥٥٠
- (٣٥) الحرافيش : ٥٥٠ — ٥٥١
- (٣٦) الحرافيش : ٥٦١
- (٣٧) الحرافيش : ٥٦٧
- (٣٨) أغاني شيراز : ١٧٩

دار الفكر العربي

مؤسسة ثقافية للطباعة والنشر
صاحبها محمد محمد أحمد

١١ شارع جواد حسن بالقاهرة
تليفون ٣٩٢٥٨٣ - ٣٩٢٠٦٧

دار الكتاب المصري

٣٣ شارع قصر النيل - القاهرة
ج. م. ع

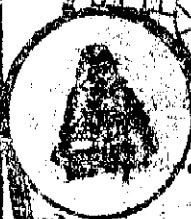
ت: ٣٩٣٤٣٠١ / ٣٩٢٢١٦١

دار فريد للطباعة

١٢ ش نوبار (لاطو غلى)

جمهورية مصر العربية

ت: ٣٥٤٢٠٧٩



مكتبة
المصرية
للطباعة
والنشر

مكتبة الأسرة

٢٩٢٣٠٠٠

مكتبة الأسرة

FAMILY BOOKSHOP
CAIRO

٢٩٢٣٠٠٠

مكتبة الأسرة

٢٩٢٣٠٠٠

مكتبة الأسرة

شارع الجلاء

٧٥٨٢٠٣

مكتبة الأسرة

١٩٢٣٠٠٠

مكتبة الأسرة

٢٩٢٣٠٠٠

عالم الكتب

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

٢٩٢٣٠٠٠

وكالة
الأهرام
للتوزيع
شارع الجلاء
ت/ ٧٥١٢٠٣

مكتبة
الفرقة المصرية
٩ شارع عدل
ت/ ٣٩١٠٩٩٤

مكتبة
٣٠١ ش كامل صدقي (الشحالة)
جمهورية مصر العربية
ت/ ٩٠٣١٠١

دار ثوابت
للبيع والتوزيع
١٩٢ ش محمد فريد القاهرة
ت/ ٣٩٢٩٥٧٤

دار
للنشر
٢٠٥
ت/ ٣٩٢٤٦٢١

دار
للبيع والتوزيع

عالم الكتب
للطباعة والنشر والتوزيع
ميدان الحسين - الأزهر
ت/ ٩٣٦٦٩

دار
للبيع والتوزيع
بمنطقة الصناعية ٥١
بمدينة العاشر من رمضان
ت/ ٣٦٢٧٢٧ / ١٥

دار الفكر
للنشر والتوزيع
القاهرة - مترو - محطة
ت/ ٢٦١٣٤٣٣

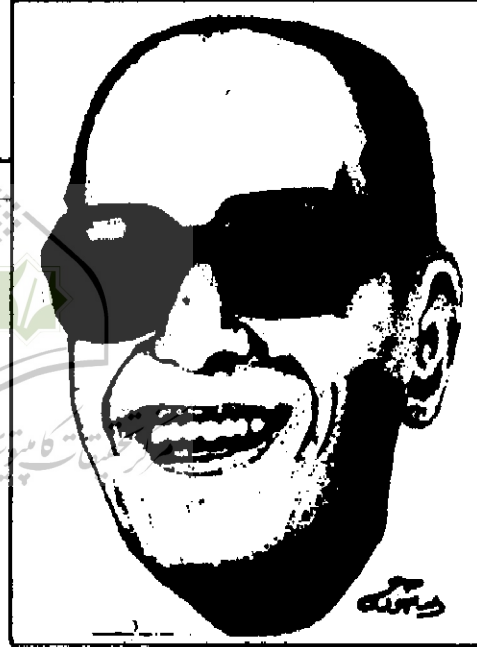
دار الكتاب اللبناني
شارع مدام كوري
بمنطقة فنتك بريستون
ت/ ٢٥١٤٣٣ / ١٦١٥٦٣

دار الحديث
للطباعة والنشر والتوزيع
١٤٠ شارع جوهرة القائد - امام
جامع الأزهر
ت/ ٩١٨٧١٩ - ٩١٨٠٩٧

أرض من العارضة
بمدينة نصر

يوم قتل الزعيم : نموذج للكتابة السياسية عند نجيب محفوظ

د. محمد محمد الجوادى



حرجاً في أن يجعل عنوانه مباشراً إلى أبعد حدود المباشرة .. حتى وإن قادتنا اقتناعنا الجذلى بالمباشرة إلى القول بأن العنوان لم يكن مقصوداً به إلا الزمان .. تماماً كما تفعل حين ترمز للحدث بالتاريخ أو حين تجعل ترتيب مذكراتك أو يومياتك مرتبطاً بالترتيب الزمني ١ يناير ٢ يناير وهكذا .. فيوم قتل الزعيم ليس إلا كناية لفظية عن ١٩٨١/١٠/٦ ولكن هل يمكن لنا أن نفهم عنوان الرواية حتى ولو كتب ١٩٨١/١٠/٦ من دون ألا نربط ذلك باغتيال الزعيم ! أو بقتل الزعيم كما يقول العنوان !! أغلب الظن أنه لو كان نجيب محفوظ قد نشر قصته تحت مسمى ٦ أكتوبر ١٩٨١ لكان القراء قد تداولوا اسمها على أنها القصة التي سماها صاحبها بيوم قتل الزعيم !! .. وهكذا انتصر نجيب محفوظ على أن يمسى في خط الرمز إلى نهايته .. فحقق بما فعل نهاية ما يمكن للرمز أن يحقق .

نأت إلى السؤال الثانى : لماذا عبر نجيب محفوظ عن فعل الاغتيال بفعل القتل ؟ ... ولماذا بناء للمجهول ؟ .. هل هذا هو جوهر موقف نجيب محفوظ من حادث الاغتيال .. وأنت حين تقرأ القصة وتصل إلى اللحظة التي قتل فيها علوان فواز محتشمى رئيسه في العمل أنور علام (ص ٨٤) تجد نجيب محفوظ يدير الواقعة على أنها نوع من العبث أو من الصدفة غير المقصودة وغير الرامزة إلى شيء بيد أنه كان لابد لها من أن تقع : -

و وجدتني مساء اليوم أمام قفلا جولستان [أخت أنور علام ذات المال والجاه اللذين استمتع بهما أنور علام] ودون دعوة ولا تدبير سابق اندفعت إلى الداخل [تأكد معي من العبارات التي ينفي بها علوان أو نجيب محفوظ سبق الاصرار والترصد] وكان هو أول من رأيت [ألاحظ أيضاً أن هذه صدفة .. فقد كان من المتوقع أن يقابل

حين نحاول قراءة قصة كتبها نجيب محفوظ في الثمانينات فلابد لنا أن نؤهل أنفسنا بقدر من التعمق القادر على استشفاف ما يريد أن يصوره كاتب مقتدر ذى خمسين عاماً من الخبرة بالكتابة .. ونحن نحاول ذلك فلابد أن نلقى بأبدينا إلى مغبة الظنون التي قد تصيب وقد تحجب .. بيد أنه لابد لنا من هذا الذي نفعل ، لأننا إذا بقينا عند المستوى الأول من الانطباعات نكون قد أهدرنا قيمة اللؤلؤة التي في أيدينا بوصف طبقة الغيار التي عليها وكأنها منها .. أو نكون كأولئك الذين تحذعهم طبقة الجلبد الرقيقة التي تغطي سطح مياه البحار حين تنخفض درجات الحرارة إلى معدلاتها من دون أن تتجمد البحار .

بيد أن التعسف في تفسير رموز نجيب محفوظ يقودنا إلى طريق أكثر خطراً حين نجد أنفسنا وقد بعثنا في الرموز الواضحة ما ليس فيها اعتماداً على الغموض الذى صممنا على إيجاده لنخلق من خلاله المجال الأوسع لتحركنا في مجال نقد عمل أدبى لم يجد مؤلفه نفسه

على مثل هذا النحو نستطيع أن نفهم قصة نجيب محفوظ ، وأن نقارن بين أجياله الثلاثة في هذه القصة وبين أجياله الثلاثة في الثلاثة . . . في يوم قتل الزعيم نجد الجيل الأول ويمثله محشمى زايد وقد استراح باله لما حقق . وأصبح يستمتع بالدنيا الزائلة أو الغاربة رغم ما قد يعانيه في أخطائها . . . يلحظ الأزمة الاقتصادية ولكنه لا يتأثر بها كثيراً . . . بل قد يجد نفسه قد ظن حكمة من حكم الخالق جل جلاله . . . إقرأ في ص ٨ لمحشمى وهو يحدث نفسه ، مر العارف أبو العباس المرسى بالقاهرة بأناس يزدهجون على دكان خبز في سنة الغلاء ، فرق قلبه لهم ، ثم وقع في نفسه أنه لو كان معي دراهم لأثرت بها هؤلاء فأحس بثقل في جيبه فأدخل فيه يده فوجد فيه حلة من الدراهم فأعطاهما للخباز وأخذ بها خبزاً فرقه ، فلما انصرف وجد الخباز الدراهم زائفة فاستغاث عليه وأمسكه . . . فعلم أن ما وقع في نفسه من الرقة اعترض على قضاء الله فاستغفر وتاب وسرعان ما تبين للخباز أن الدراهم صحيحة .

هذا هو الجيل الكبير الجيل الأول الذى ينتمى إليه نجيب محفوظ نفسه . . . بل إن وقائع هذا الجيل منذ ثورة ١٩١٩ وما حوالبها هي وقائع أى من المعاصرين لنجيب محفوظ أو الأكبر منه بسنوات قليلة . . . وهذا هو الضمير السياسى الذى يرى نجيب محفوظ جيله ينظر به إلى الأمور بعد ، اختلطت عليهم حجج الصواب والخطأ تنجو نجيب محفوظ شأن كل حكيم إلى حكمة الله سبحانه وتعالى . . . وأنه أراد الدنيا هكذا . . . ويجد نجيب محفوظ في قصة العارف المرسى أب العباس خير نموذج يبلور هذه الفكرة .

أما جيل الوسط فإن نجيب محفوظ أشد ما يكون حيرة في شأنه ولعله أكثر من ذلك يعبر عن هذه الحيرة بأقصى أنواع التعبير وأقصاها في ذات الوقت ، وهو التجاهل . . . فأنت لا ترى أى جهد في بناء كقصاص لشخصية فواز والد علوان وابن محشمى زايد أو لشخصية زوجته . . . أو لشخصية أى من والدى رندة سليمان مبارك . . . لا ترى أى جهد في بناء هذه الشخصيات ولا في تسميتها ولا في الحديث عما يقتل في نفوسها من مشاعر أو تفكير . . . إنما أنت ترى كلمات تنسب إليها أو قرارات تصدر عنها لمجرد أن تكتمل عناصر الحكاية ليس إلا . . . وحتى في بناء القصة كلها وهو البناء الذى ستحدث عنه بعد قليل لا نجد فصلاً على الإطلاق من بين الفصول التى تفوق العشرين تحمل اسم فواز أو زوجته أو سليمان مبارك أو زوجته كعنوان . . . وأنور علام وشقيقته جولستان رغم دورهما المحورى في القصة لا يخرجان عن هذه القاعدة من التجاهل الأقصى والأقصى .

ونجيب محفوظ حين يفعل ذلك لا يقصد احتقار هذا الجيل ولا تنحيته عن دوره في التاريخ المعاصر ولكنه يؤثر له أن يظل محاطاً بالغموض والاضطراب . . . الغموض والاضطراب الذى قاد الجيل التالى إلى الضياع مثلاً . . .

الخدم أو الحشم أو الخرس في البداية] فهتف مرحباً « أهلاً » رب صدقة خير من ميعاد [هكذا ظن أنور علام من فرط غروره بالدنيا أو اطمئنائه إليها أن قدوم علوان التلقائى إليه وعلى غير موعد ليس إلا لتحيته [. . . وإذا بي أصبح مفقود الرشيد « يا قدر ! » [هكذا تريس نجيب محفوظ يجتزل الموقف من الثورة المبينة تماماً والمجهزة تماماً والمخططة تماماً إلى نوبة كانت مصحوبة بفقدان الرشيد [. . . ولكنته في صدره بقوة فترنج وهوى إلى الأرض [- هذا هو كل ما في الأمر . . . لم يكن علوان حين لكم الرئيس أنور بقصد أن يمتنه . . . فإذا حدث بعد ذلك واتضح أنه أراد أن يميت فإن المسألة ليست إلا ضرباً أفضى إلى الموت] .

وهنا نبهت صرخة جولستان إلى وجودها . . . قالت لي بحزم « كف عن همجيتك » وساعدته على القيام وهو يلهث فعمست به إلى حجرة نومها ، تسمرت في موقفى غائب الوعى تقريباً . وغابت هي ربع ساعة ثم رجعت شاحبة اللون ذاهلة النظرة وغمغمت : - ماذا فعلت يا مجنون ؟ لقد قتلت ! حملقت في وجهها دون أن أنبس ، اغرورقت عيناها وغمغمت : - ماذا فعلت يا مجنون ؟ . . . لماذا قتلت ؟ . . . الخ الواقعة .

نجيب محفوظ إذن لا يريد أن يقول إن ما وقع في ٦ أكتوبر ١٩٨١ اغتيال إنما هو قتل . . . الفاعل فيه مبنى للمجهول حتى ولو أمكن التعرف على علوان قاتل أنور علام في ذات اليوم !! [أو على قاتل الرئيس أنور وعلام كبير ياورانه في نفس اليوم] . . . ويبدو أن معنى البناء للمجهول أو تقييد الحادثة ضد مجهول ليس مقصوداً به المعنى القانونى أو اللغوى . . . وإنما المقصود هنا هو المجاز اللفظى حين لا يكون الفاعل شيئاً محدداً أو شخصاً محدداً أو اتجاهاً محدداً . . . إنما هي الظروف أو العبث أو الصدف غير المرتبة التى تقود إلى ضرب بفضى إلى الموت .

نجيب محفوظ إذن يجتزل كل تحليلاتنا لمقتل أنور السادات بعد ما قرأها جميعاً ، وتأملها جميعاً على مدى سنوات غير قليلة منذ وقع الحادث فإذا هو يخرج من هذا كله أو يخرج عن هذا كله إلى تفسير آخر يربط الأمور بعضها ببعض من بدايات أعمق . . . بداية الجيل الثالث في القرن العشرين الذى لا يجد الفرصة لتحقيق آماله المشروع (على الأقل في بدء حياته العائلية . . . فعلمون ورندة مخطوبان لسنوات طويلة ثم يضطران لفسخ خطوبتهما تحت وطأة الأزمة المالية . . . ومن الذى يأخذ خطوة الفسخ . . . إنه الرجل الذى من المفروض أن يبقى أكثر صموداً بيد أن المرأة هنا ومع انقلاب الأوضاع تصبح بمنزمتها المتواضعة أكثر عزيمه من الشاب اليائس . . . وهو نفسه الشاب الذى وجه لكمة في النهاية إلى رئيسه أنور . . . وهو نفسه الذى كانت أمامه الفرصة لينجو من تهمة قتل هذا الرجل وليستمتع بالدنيا المقبلة عليه (جولستان هانم) ولكنه يؤثر أن يمضى في الخط الذى عرف محطاته من قبل . . . ثم محطة الأمل الذى لا يتحقق ثم محطة اليأس الذى لا بد منه . . . ثم محطة الاجرام الذى يقع بالمصادفة . . . ثم محطة الجزاء الذى يظنه يطهره أو يريحه أو يهرب به من هذه المحطات التى لم ير فيها خيراً أبداً .

نجيب محفوظ إذن يصوغ لنا رموزاً قليلة واضحة الرمز ولكنها تحتل كثيراً من المعاني التي يمكن إلباسها هذه الرموز حسب أهواء القراء والنقاد . . . وحسب الزمان والمكان . . . وهو بحكم خبرته الطويلة يبيّن هذه الرموز مرونة شديدة بحيث تصبح كالمانيكان المتحرك المكون من أجزاء عديدة يمكن إعادة ترتيب العلاقات بينها ليؤدي مرة دور السيدة المترهلة ومرة أخرى دور السيدة الرشيقه ومرة ثالثة دور الرجل الكلاسيكي ومرة رابعة دور الشاب اليافع الدون جوان . . . ورموز . . . نجيب محفوظ في هذه القصة تختمل أن يرمز لجولستان مثلاً بمصر نفسها . . . أو بالدنيا . . . أو بالحكومة التي تريد أن تسرع بالتثام الجراح . . . أو بالديمقراطية التي تفسح للقاتل مكاناً في منابرها وتساعد في إخفاء جرمه . . . وهكذا . . . وهكذا وليس من شأن هذا المقال أن يتطرق إلى اتجاه معين في فك الرموز وإلا تحول من نقد إلى عرض أو تفسير .

يبد أن ما ينبغي أن نلتف النظر إليه بعد هذا كله هو أن نجيب محفوظ قد استطاع مع هذا كله أن يث سطور هذه القصة كثيراً من آرائه السياسية الشخصية في رشاقة شديدة . . . وبودي لو استطعت أن أحصى للقارئ هذه الآراء رأياً رأياً وأن أبين له مدى اقتناع نجيب محفوظ بها . . . ولكن حسي أن أضرب له مثلاً براهي في موقف ثورة ١٩٥٢ ومؤرخيها من ثورة ١٩١٩ حين يصرون أن يكتبوا للطلبة في كتبهم المقررة إنها فشلت . . . ها هو نجيب محفوظ في صفحة ٧٧ يجرى الحديث على لسان محتشمي زايد الذي شهد الثورة فيقول :

« يتحدثون عن الثورة بلا معرفة . . . لم يسمعوها عنها . . . حكى لهم الراوي المأجور حكاية زائفة كاذبة ، يبدأ المدرس المغلوب على أمره درسه بالسؤال الخائن « لماذا فشلت ثورة ١٩١٩ ؟ » يا يا أبناء الأبالسة . . . ألا توجد قطرة حياة ؟ يا زبانية المعتقلات وعباد نيرون ، هذا نموذج حيّ للتعبير المباشر الذي يث نجيب محفوظ دائماً وبرشاقة في أعماله الفنية ليمر عن آرائه السياسية ، حتى ولو كان العمل نفسه داخلاً في مجموعة في باب الرمز .

بقي أن نتحدث للقارئ عن الشكل المبدع الذي أبدع فيه نجيب محفوظ هذه الرائعة . . . إنه يتبادل فصولها بين ثلاثة أبطال : محتشمي زايد وهو الممثل والجيل الكبير . . . هو الراوي والمتأمل . . . هو التاريخ الذي يرتبط فيه الماضي بالحاضر . . . ثم علوان ورنده . . . وهكذا تمضي القصة بفصول متعاقبة : محتشمي . . . علوان . . . رنده وفي كل فصل يمضي حديث كالمونولوج نقطعه حوارات أو حوارات مروية ثم مونولوج . . . وهكذا في منتهى السلاسة . . . وهكذا تمضي الفصول سبع مرات إلى أن يأتي الفصل الثامن والعشرون وعنوانه تبعاً للترتيب محتشمي زايد فإذا الفصل لا يزيد عن سطور عشرة آخرها قول محتشمي : .

« آن لي أن أنضم إلى فريق المسيحيين المتطلعين إلى الأبدية . . . في رحاب ذي الجلال » . . . وهكذا يختم نجيب محفوظ القصة كما ينبغي للقاص الكلاسيكي أن يختم . . . وأن لم تختم القصة التناولة بعد .

ولعل هذا يقودنا إلى موقف نجيب محفوظ من أنور السادات في هذه القصة . . . ونجيب محفوظ متعاطف مع أنور السادات إلى أبعد مدى في الجزئية الهامة جداً وهي تحقيقه للنصر . . . نجيب محفوظ لا يفتأ طوال هذه القصة يعبر على لسان أبطال عن حيرته القصوى والعميقة من هذا الشعب الذي لا يقدر جهد السادات في تحقيق هذا النصر العظيم والمؤزر . . . نجيب محفوظ يحاول أن يبحث بنفسه عن تفسيرات شارحة لهذا الموقف الملتزم ولكنه يبدو غير مقتنع بأي من هذه التفسيرات إلى النهاية فهو في صفحة ٢٣ يقول على لسان علوان :

« فقدنا زعيمنا الأول ومطربنا الأول . . . ويخرجنا من الهزيمة زعيم مضاد فيفسد علينا للذة النصر !! »

وفي صفحة ٧٩ نجد علوان فواز محتشمي نفسه [وهو قاتل أنور علام بعد قليل] يستمع في ضيق إلى قول القاتل إن الرئيس الراحل أي عبد الناصر في هزيمته أعظم من هذا [أي السادات] في نصره . . . ويروي لنفسه عن جده محتشمي زايد ما قاله : . « ونحن قوم نحتاج للهزيمة أكثر من النصر ، فمن طول الهزائم وكثرتها ترسبت نغمة الأسى في أعماقنا . . . فأحبنا الغناء الشجي والمسرحية المفجعة والبطل الشهيد ، جميع زعماننا شهداء : مصطفى كامل شهيد الجهاد والمرضى ، محمد فريد شهيد المنفى ، سعد زغلول شهيد المنفى أيضاً ، مصطفى النحاس شهيد الاضطهاد ، جمال شهيد ه بونيو ، أما هذا المنتصر المعجبان فقد شذ عن القاعدة ، تحدانا بنصره ، ألقى في قلوبنا أحاسيس وعواطف جديدة لم ننهاها ، وطالبنا بتغيير النغمة التي ألفناها جيلاً بعد جيل ، فاستحق منا اللعنة والخذل . . . ثم غالى بالنصر لنفسه تاركاً لنا بانفتاحه الفقر والفساد ، هذه هي العقدة !! هذا هو نجيب محفوظ بتعاطف مع أنور السادات كما لم يتعاطف أنور السادات نفسه مع أنور السادات ! وهذا هو نجيب محفوظ بورد هذه الجملة كلها على لسان علوان رغم أن قائلها هو محتشمي زايد وهو صاحب فصول في هذا الكتاب وكلام كثير كان يمكن أن يتسع لياخذ مثل هذه الجملة بين ثناياه . . . ولكن نجيب محفوظ الفنان الكبير يعطينا المعنى بأعمق ما يكون . . . هذه هي الحكمة وجدت طريقاً إلى علوان وتسربت إليه وعلى لسانه . . . ولكنه بعد قليل لن يتورع عن أن يعطى أنور لكمة تقضي به إلى الموت ! يريد نجيب محفوظ بذلك شديداً أن يذكرنا بمدى الوفاق أو التقدير الذي كان بين قاتل أنور علام وبين الزعيم أنور السادات !

ومع هذا فإن نجيب محفوظ لا يأخذ مقتل الزعيم على أنه صدفة فحسب . . . ولكنه يمسك لنا بعض إيمانه بحتمية قتل القاتل (ص ٨٢) إنها نهاية محتومة . . . من قتل يقتل ولو بعد حين [وصحيح أنه بورد هذه العبارات ضمن العبارات الأخرى التي تردت بتلقائية عقب مقتل الزعيم إلا أنه يفرد هذه العبارة المتقدمة بقوله إنها نهاية محتومة !!

رواية الشحاذ رؤية نفسية

أمال كمال

* صفحات ثلاث نقلت الإستشكال من مستوى الفكر إلى مستوى الألم (الفكر عندما ينخز في الوجدان) الألى قالها (كوبرنيكس) بانك ايها الانسان لست مركز هذا العالم بل جزئية متدنية منه والثانية قالها (داروين) بانك ايها الانسان لست الاسمى في تلك الجزئية بل إنك تتقاسم مع الموجودات فوقها شكل التطور ومراحل التكوين، والثالثة قالها (فرويد) ومريدوه بانك ايها الانسان لست هذا الظاهر بل بداخلك آخر تجهله عجز وعيك على الإلمام به فصرت عدوًا لما تجهل عدوًا لبعضك، انك وجود منقوص، وجود عبر آخر ولا يمكن أن تكون وجوداً بذاتك ومشروعية وجودك بمنحها لك الآخر الذى يمتلك حق سحبها منك .. لذا ليس بالغريب أن يصرخ الإنسان بعمق وجوديته ويصيح في وجه العالم حوله من أنا؟ ولم أنا هنا؟ وإلى ما أنا ذاهب؟ إنها أسئلة ليست بالجديدة منذ أن وطأت قدماء الأرض ولكنها تنبثق في كل زمان بوعى جديد وعمق مختلف ويزداد العمق كلما اتسعت الخبرة بالوجود المعاش وكلما ضاقت الحدود وقصرت المسافات وعمّ الإشباع أو الجوع كلاهما .

هى مشكلة كل الإنسانية — لكنها مختزلة في كل كيان إنسانى واع على حده — تناولها البعض فكراً جاداً وتناولها البعض الآخر عبثاً على حين اجتذبت آخرين إبداعاً أدبياً وفنياً وهناك من عايشوها قناعة تفور مجهله ومن رزحوا تحت لهيبها يتلقون لفحاتها آلام فكر وأوجاع قلب .

إننا امام زاويتي رؤيا إحداهما فلسفية والأخرى نفسية ومن العبث أن نعتقد بوجود انفصام بين جدل الفكر مع وفي العالم وانعكاسات ذلك على النفس توافقا واضطراباً .

ورواية الشحاذ لنجيب محفوظ كانت النموذج الذى شمل كلا النظرتين ودمجهما معاً في تناغم جد عميق فإن ادبينا .

قد وجد في معاناة الإنسان بعمامى بحث في كنه وجوده الشحاذ نجده قد شبع النص الروائى بمضمون نفسى عميق مادة خصبة أثرى بها العديد من اعماله — وفي رواية لا يتسنى إلا لعالم متخصص في النفس أو لفنان فكلاهما

استطاع عبّره أن يهبط بنا السلم النفسى درجة درجة حتى نصل إلى الاعماق التى تقابل ذروة المأساة (الاكتئاب الوجودى) مع نهاية الرواية .

من خلال حوار يجمع بين عمر وزوجته زينب نلمح كيف كانت بداية المعاناة فيقول :

من الصعب أن أحدد تاريخاً أو أقرر كيف بدأ التغير ولكننى أذكر أننى كنت مجتمعاً بأحد المتنازعين على أرض سليمان باشا وقال الرجل : « أنا ممتن بإكسلانس أنت محيط بتفاصيل الموضوع بدرجة مذهلة حقيقة باسمك الكبير وأنا أمل فى كسب القضية ، لعظيم فقلت له « وأنا كذلك » فضحك بسرور بين وإذا بى أشعر بغیظ لا تفسير له وقلت له : تصور أن تكسب القضية اليوم وتملك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غداً ، فهز رأسه فى استهانة وقال : المهم أن نكسب القضية ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذنا ، فسلمت بوجاهة منطقته ولكن ذهل رأسى بدوار مفاجيء واختفى كل شىء [

سألته زينب : أكان هذا هو السبب ؟؟

فقال [أبدأ .. لا أعرف سبباً على التحديد ولكننى كنت أعانى تغيراً خفياً مستمراً ومن هنا جاء تأثيرى الذى لا معنى له بكلام الرجل الذى تردده الملايين كل ساعة دون أن يحدث أى أثر لآى إنسان] . (٥٧)

— نلمح من هذا الديالوج أن عمر قد حدد بداية شعوره بتلك الآلام النفسية التى كما — قال (يتداوى منها بعزيمة صادقة) [٥٥] — عبر انتهاء حوارهم مع أحد المتنازعين فى قضية — ولكن الأسباب تسبق بكثير ذلك التغير الخفى الذى زحف اليه بعد حديثه مع موكله — لأن السؤال الذى طرحه عمر كان موجوداً قبلاً كان يقلقه فى صمت كان كامناً بالداخل يشغله خفية ولم يفعل الحوار أكثر من تفجيرها أن يكون ما بالداخل ذا صوت مسموع بالخارج .

وهذا الاستعداد لأن يتأثر عمر بالإجابة (بأن الله سيأخذنا) استعداد يملكه وحده فى تلك اللحظة — ذلك لأن الملايين — كما قال — تردد هذا الكلام كل ساعة دون أن تتأثر به .

فالتساؤل عن لماذا وجد هذا الكلام صداه فى نفس عمر .. يعود بنا إلى أسباب ضاربة فى القدم من خبرات نفسية وبنيّة أيديولوجية أيضاً .

علیم بمعطيات الداخل وأكثر قرباً منه فالبنية الاكتئابية التى يغلف بها النص جديرة بأن (تقلب الأوجاع) على الإنسان الذى يحاول أن يقترب عما لا سبيل إليه بالوعى المتاح — فتلك المنظومة الحزينة تعيد إلينا التأمل فى المأساة المحورية للإنسان ويرتفع فى داخلنا منسوب الألم عبر فصول الرواية (ارتقاءً مقدراً بدقه) لنصل إلى الفصل الأخير وقد ارتسمت على وجوهنا كل آلام البشر وكل تساؤلاتهم ونحن نشاطر (عمر) ذلك الشعور العدمى لا للذات وحدها بل لكل الوجود المحيط بها ، فحيث يفقد العالم كل إمكانياته وصفاته ودفنه يفقد معناه وتفقد الذات معناها ويصبح اللامعنى واللا جدوى والعدمية هى الرؤى التى تغلف تلك العلاقة المنقطعة بين الأنا والعالم — لتصل إلى درب من الجحيم الواعى أو اللاواعى وتنتهى المأساة بالانتحار (النفسى) حيث يرى فى قتل الوعى وفى الانزواء عن العالم انتصاراً على عبثيته ولا معقوليته [إبق كما شئت لترى بعينيك انتصارى] (٢١٢) .

[فإذا كانت النفس لا تجرؤ على تحديد ما ينبغى عليها أن تفعل فليصل الألم لنهايته وليصل الحزن لمداه] فعدم القدرة على التحديد أى إيجاد الإجابة لكل تساؤل هى ما يحكم ويشكل طبيعة المأساة الإنسانية الذى لا يفنا يحاول ويجاهد وأحياناً ما يكون الاغتراب أحد الحلول أو التوافق بالوصول إلى أقصى حد ممكن من الإجابات أو الاستشكال الدائم الذى من شأنه أن يوقع بالإنسان إلى منزلق لا رجعة فيه وكأنه إجابة القدر عن يتعدى حدود المتاح .

قدم لنا محفوظ هذا الاستشكال الإنسانى القابع فى الداخل منذ فجر الإنسانية وهو يشد خيطه وبلا افتعال يقول لنا انظروا .. كيف السبيل .. لا سبيل لأنه لا تحديد . فالإنسان يسأل وهو يعلم أنه لا إجابة ولكنه لا يستطيع إلا يسأل — وأحياناً — ما يتحرر من المعنى كأحد الحلول وفى قمة الهروب إلى العبث يعلم (أنه لا شىء فى الوجود عبث) (٢١٤) — وقد يصل إلى الحل العدمى وهو موقن (أنه ليس لشىء نهاية) (٢١٤) .

لنتناول تلك الروعة وذلك الحس النفسى الفلسفى العميق فى طرق نجيب محفوظ لعالم الداخل وعرضه للمأساة المحورية لدى الإنسان عند تناوله لتلك العلاقة التى تربطه بالعالم باختزاله الإنسانية فى شخصية البطل (عمر) وكيف

فالعلاقة بالعالم قائمة والتكيف قائم طالما كان هناك (غرض للطرف عما لا إجابة عنه والقناعة بالمتاح) — ولقد طرق عمر باب المستحيل وجحظت عيناه إلى الواقع تستشكه في لماذا ؟؟

لقد انتقل بنا محفوظ من أرضية مهدة أبان عليها مستوى القلق الظاهر الذي يعانيه عمر وينتبه إليه من حوله كما في الفصل الثالث ..

[ما افزع القلق الذباب ، العمل ، الزوجة ..] ثم انتقل بنا إلى حالة التراجع بين الوعي واللا وعي [اشدق قبضتك على الأشياء] (٣٨) .

ثم إلى المستوى الثالث في الفصل السادس حيث الدخول في ديمية الجدل الوجودي حيث اكون أولا اكون وقد نبتين ذلك جليا في ذلك التساؤل التاريخي الذي يطل منذ البداية (هل تزعجك فكرة الموت ؟) (٧١) .

[ماذا تعنى الحياة ؟] ، [هل تؤمن بالله ؟] ، [ما هو الله ؟] (١١٤) [خبريني ياوردة لماذا تعيشين] (١١٥) [والله ، ما موقفك منه ؟] (١٤٦)

[ما هذا الشعور المقلق الذي يهمس لك بأنك ضيف موشك على الرحيل] (١٦١) يقدم محفوظ في هذا الفصل القلق الوجودي للإنسان المعاصر الذي فتح قبه التيهة اللانهائية في طرقه الاستشكال عن معنى وجوده ولماذا جاء وإلى أين وما الله .. ويعبر ، بسكال ، عن تلك المعاناة الإنسانية في كلمات موجزة حين يتناول (الوضع الإنساني) وهيمنة التفكير في الموت عليه وذعره أمام هذه الفكرة واقتناعه بأنه إذا ما أدى الموت إلى فناء الحياة فإنها تغدو مهزلة مجردة من المعنى فيقول في ذلك (الموت الذي يتهدرنا كل لحظة سيضعنا خلال سنوات قلائل وعلى نحو لانفكك منه في مأزق مخيف قوامه إما العدم حتى الأبد أو التعاسة الأبدية) وقدم بسكال الحل لهذا الاستشكال بمنظور تفاؤلي ذي رؤية مسيحية خالصة — بأنه ليس ثمة خير في الحياة إلا الأمل في حياة أخرى ولا يكون المرء سعيداً إلا بقدر اقترابه من هذا الأمل ..

إنه حل ظاهره التفاؤل وباطنه اليأس من إيجاد حل ذلك أن [الموت يلح على تذكرنا بنفسه بين كل عمل وآخر] (١٢٢)

بينما يرى شومنهاور أن المعاناة قرين الإنسان في

فتلك الرهافة الحسية الإنسانية تميز بعض الشخصيات التي غالباً ما تحمل استعداداً للوقوع في دائرة الاكتئاب النفسي حيث يتفاعل الفرد مع ضغوط الواقع وأزماته بالاكتئاب فتجده يشعر بالحزن وأنه غير قادر على الاستمتاع مع فقدان الأمل وإحساسه بالضعف واضطراب نومه وطعامه ويشعر أن تغييراً سيئاً قد أصاب حياته ويحاول أن يفرج ولكنه لا يستطيع فيزداد إحساسه بالتعاسة ولكنه لا يستطيع أن يشير بسهولة إلى السبب الذي أدى به إلى هذه الحالة وهو أول من يذهب للطبيب لمساعدته وتحسين الظروف حوله كغفل بالشفاء وهو أمر يختلف كثيراً عن الاكتئاب العقلي الذي ليست له علاقة بالظروف المحيطة .. بمعنى آخر أنه في الحالات البسيطة ..

١ — يكون المريض واعياً بأن ثمة اضطراباً قد طرأ على حياته ولكنه ليس واعياً بالسبب .

٢ — تكون هناك اضطرابات تصيب عاداته اليومية .

٣ — كما أن المريض يطلب بنفسه المساعدة العلاجية .

٤ — المعالجة في الحالات البسيطة تنطوي على تغيير البيئة المحيطة لا أكثر .

* تلك المراحل هي بالفعل ما نتلمسها جلية لدى عمر (إلى الآن) — ولكن هل وصل إلى الشفاء ؟! لقد تعمق بنا محفوظ إلى مستوى آخر أعقد من أن يكون اكتئاباً في شكله البسيط — حيث تتغلغل المأساة في الوجدان — ومن المعروف أن انقطاع العلاقة الوثيقة المتبادلة من الحب تعد الأرضية الأساسية في كل حالات الاكتئاب الشديدة سواء في حالة عدم شعور المريض بأنه محبوب أو لم يعد يسعه أن يحب أو يُحب .

فالقدر على الحب بدأت الآلام تنخر فيها وقد سبقها العجز عن العمل أي فقد (عمر) شروط الصحة النفسية كما يراها الباحث في النفس [ليس العمل وحده الذي أصبحت أكره — ولكن الداء يلتهم أشياء كثيرة أعز علينا من العمل زوجتي على سبيل المثال] . (٦٥)

ويرى هيدجر ، أن اضطراب وجود الموجود الإنساني إنما يكمن في اضطراب علاقته التعاطفية الأساسية مع العالم ذلك أن العلاقة الأساسية الكاملة في المجلد إنسان — عالم ، إنما تشكل الأساس التحتاني لأفعالنا الإدراكية والحسية والإرادية ومن ثم يضطرب الوجود باضطراب تلك العلاقة الوجدانية مع العالم .

[أن الأوان لأن أفعل ما لم أفعله في حياتي وهو إلا أفعل شيئاً] (١٩٠)

* هنا يكون بيزاء دائرة الاكتئاب العقلي حيث يموت الجمال في كل شيء والمعنى يتقلص عن كل شيء ويشعر الفرد بأنه أكثر الناس تعاسة في العالم ويسأل نفسه لماذا أقوم ولماذا أذهب إلى العمل ولماذا أكسب وما جدوى الحياة فهي تعب وآلم وعذاب دائرة لا تنتهي من أحاسيس الخواء والعدمية .. لقد حاول عمر أن يخرج من تيهته تلك ، أن يتغلب عليها (بورده) كأحد الحلول التي حاول أن يسلكها .

[عندما تحل بنا بركة النشوة يملؤنا اليقين فلا نسأل عن شيء] (١٢٠)

ولكن انعدمت النشوة فضاغ الإحساس باليقين لأن الأمر لا يعدو أن يكون هروباً من السؤال .

وسلك سبيلاً آخر بالسهر والخمر ولكن ظل السؤال خلفه يطارده حتى في لحظات الخدر (ومن ذا يستطيع أن يؤكد أن هؤلاء السكارى موجودون] (١٢٢) فالحلول التي طرقتها في البيئة لم تستطع أن تشفى غلواء الوعي وخاصة وأنه وعى مثقف يدفع الثمن دوماً بمعاناة الحاجة إلى الفهم وهذا من شأنه أن يلقي بالنفس في جحيم الاكتئاب القاتل .. الذي يصل إلى مستوى أعمق من تراجيديته حين يختل الأنا فيكون التجزؤ بل التفقت حيث يفصل الجسد عن النفس والزمان عن المكان والماضى عن الحاضر وتتناثر ذرات النفس التعسة في كل الأرجاء كل جزئية منها تحمل تساؤلاً وما كان اغناها عن التساؤل ابتغاء الوحدة والتكامل — واختلال الأنية من الأعراض المتأخرة — فحين يختل الأنا يختل العالم حوله بكل رموزه وأبنيته وبالتالي تقف الصيرورة معه وفقدان الصيرورة إنما يعنى فقدان الشعور ببعدي الزمان والمكان فالتواصل ينقطع وبالتالي تقف مدركاتنا وحواسنا عن العمل .

[ألم تفتنى يابنتى بعد إلى أننى أصم] (١٩٩)
[ألم تدرك أننى ميت الحواس] (٢٠٠)

ويسيطر الماضى على واجهة الحاضر وكأن خبرات الماضى خبرات مؤبدة يستحيل على أى خبرة جديدة أن تتخطاها — ويصبح الحاضر مصفداً في أغلال الماضى وبالتالي يصبح شيئاً مستحيل — ولقد نكص بنا نجيب محفوظ لا إلى ماضى (عمر) فحسب بل إلى ماضى الإنسانية كلها عبر ذلك التخيل

الحياة — فالإنسان لم يوجد ليكون سعيداً ، وأنه يتعين النظر إلى الموت باعتباره الهدف الحقيقي للحياة وأن الموت يمكن أن يتقبل لا بتجلد فحسب وإنما بابتهاج ..

ويقدم محفوظ نظريته الخاصة [قبول الموت ادعى للخلج ..] (١١٦) وهي تتفق مع رؤية سارتر الذي يرفض اعتبار الموت بما هو النغمة الختامية في لحن موسيقى ويرفض الفكر المسيحي الذي ينصحنا دائماً بأن نعد أنفسنا للموت (بسكال) ومن ثم يصبح هدف الحياة انتظار الموت ويعود الموت الخاتم الذي تدفع به الحياة .. فرغم انتزاع الموت لمعنى الحياة فإنه لا يفقد المرء حريته وليس بعقبة تقف في طريق مشروعاته وإنما هو مجرد مصير يقع في مجال آخر بالنسبة لهذه المشروعات (إننى لست حراً في أن أموت وإنما أنا فاني حر) .

وهذا إنما يدعونا إلى أن ننشد بكلمات « سينانكور » [قد يكون الموت غاية كل حي فلنمت ونحن نناضل وإن قدر لنا العدم فلنحرص على تبيان بغبه وجوره] .

— وينتقل بنا محفوظ من مستوى التساؤل إلى تقرير مستوى من المصالحة فحيث يتحقق الإدراك للموت كموقف مطلق تتم معاشيته باعتباره (إخفاً مطلقاً) فمن خلال الوعي بهذا الموقف المطلق وعدم إضفاء الغموض عليه يمكن أن يصبح لنا وجوداً إنسانياً كما يرى « ياسيز » .

[قد هان كل شيء وتهتك القوانين التي تحكم الكائنات وتعذر التنبؤ بطلوع الشمس كيف أقبل بعد ذلك أن انظر في ملف قضية أو أن أناقش مشكلة تتعلق بميزانية البيت ..] (١٨٧)

ويبهط بنا محفوظ درجة أخرى داخل النفس ليقدم لنا رحلة ديوجين العقبة ..

[تعددت رحلاته هدف ... يندفع بجنون حتى يثير الفزع والسخط وكثيراً ما يغادر القاهرة صباحاً ثم يرجع إليها صباح اليوم التالي دون نوم وقد يدخل دكان بقال ليسكر أو يجلس في التريانون لينام أو يشيع جنازة لا يعرفها ولا تعرفه أو يغلبه النوم عقب الفجر فينام في السيارة أو على شاطئ النيل حتى الصباح] (١٨٩) إنها رحلة البحث عن المعنى عبر مسلك عبثي ربما عثر في اللا منطق واللاوعي عن الحقيقة بعد أن ضاق الوعي والمنطق بتساؤلاته ولم يقدم حلاً .. ولكن اليأس من العثور عن الحقيقة يقف في نهاية الطريق ..

الرمزية ليقدم لنا اختزالاً لتاريخ البشرية في تلك الكلمات اختزالاً لكل ماضيها منذ عهد الغابة ومورداً بالتغلب على الأخطار وحتى إنسان العصر الحديث الذي يرتسم التفكير في أخاديد جبهته وانخرط في التعامل مع مفردات الطبيعة بما هي أرقام لا نهاية لها .. إن ماضى (عمر) الذي ينكص إليه هو ماضى الإنسانية مختزلاً فيه لأنه يمثل لنا مأساة الجموع لا الفرد . فحيث الانخراط الشديد في الأرقام والاندماج مع الخارج يكون الاغتراب (عن الداخل)، وحيث التمسك عن العالم يحدث التقوقع أى الاغتراب في الداخل وكان السواء هو المواءمة بين كفتى الاغتراب — ولكن الذى فعله (عمر) أنه انخرط في النظر إلى الداخل وغرق في خوائه اللا محدود حيث انتهى إلى اللا شيء ..

(أموت كل يوم عشرات المرات كى أنهم ولكننى لا أفهم)
(٢١١)

ويظل التساؤل قائماً لأنه ليس شمة نهاية بل دائرة مفرغة — لقد تسول الشحاذ خارج نطاق المحدود وطرق قوافى المستحيل فهل أجابه وعيه التاريخى ؟

هل أجابته مفردات الواقع بما هي إعلان عن عبثية القدر ؟

لقد ظل التساؤل قائماً وهذا ما أعطى للرواية قيمتها الواقعية كمنظور يجسد المعاناة الإنسانية بما هي معاناة خالدة عبر تاريخية وعبر فردية — ويبقى الإنسان كما قال هيجل — ذلك الوعي الشقى بالوجود في العالم ..

الذى انخرط فيه عمر في حوار مع النجم .. [انحسرت مالة من الظلام عن رجل عار وحشى الملامح مسدل الشعر حتى المنكين يقبض بيمناه على عصا من الحجر الصلد ويحتفز للقتال ووثب نحوه وحش لم تره عينى من قبل كأنه تمساح ولكنه يقوم على أربع أرجل طوال وله وجه ثور ودارت بينهما معركة دامية انتهت بسقوط الوحش وتراجع الرجل مترنحاً والدماء النازفة تخضب وجهه وصدره وتسيل فوق ذراعيه ولكنه رغم الآمه يبتسم] (٢٠٣) .

[انجابت الظلمة عن فسحة من المكان تكتنفها غابة وينهض في خلفيتها جبل وانحدر من الجبل قوم عرايا مدججون بالأحجار فتصدى لهم آخرون من الغابة لا يقلون عنهم وحشية أو رغبة في القتال — ودارت معركة عنيفة وعلا الصراخ وسالت الدماء حتى الوحوش الكاسرة ولت لآئده بأعلى الشجر والقنوت وقمة الجبل وانهزم أهل الغابة فسقط منهم من سقط وأسر وهلك أهل الجبل] (٢٠٤)

[رايت جموعاً تعكف على الأرض تحرثها وتزرعها وقوافل تسير محملة بالبضائع وطائفة تمتلئ الخيل مدججة بالسلاح متاهبة للقتال]

رايت جبهه عاليه يرتسم التفكير في أخاديدها وصاحبها منكب على أوراق فوق صفحاتها أرقاماً لا نهاية لها [(٢٠٤)

— ها هنا يأخذنا محفوظ في رحلة سريعة على قارب

المراجع :

- ١ — مصوص مختاره من التراث الوجودى ترجمة / فزاد كامل — الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧
- ١١ — بين الفلسفة والادب — على ادهم — دار المعارف — ١٩٧٨
- ٩ — في النفس — مصطفى زيور — دار النهضة العربية — بيروت — ١٩٨٦
- ٦ — الطب النفسى — عادل صادق — كتاب الحرة — ديسمبر ١٩٨٥
- ١ — الشحاذ — نجيب محفوظ — مكتبة مصر — ١٩٦٥
- ٢ — هاملت — شكسبير — ترجمة / غازى الجعالي — دار القلم — بيروت — ١٩٧٨
- ٢ — الحياة حلم — كالدرون — دى لباركا ترجمة/ صلاح فضل — وزارة الاعلام الكويت — ١٩٧٦ — سلسلة المسرح العالى
- ٤ — البير كامى — مورفان — لوبيسك ترجمة/ حسن نديم — دار النهضة العربية — ١٩٦٨
- ٧ — دراسات في الفلسفة المعاصرة — زكريا ابراهيم (ج ١) مكتبة مصر ١٩٦٨
- ٨ — مشكلة الإنسان — زكريا ابراهيم — مكتبة مصر
- ٩ — الموت في الفكر الغربى — جاك شوبرون ترجمة / كامل يوسف حسين — سلسلة عالم المعرفة — الكويت — ابريل ١٩٨٤ .

« خيطان أساسيان في مجموعة أهل الهوى ... »

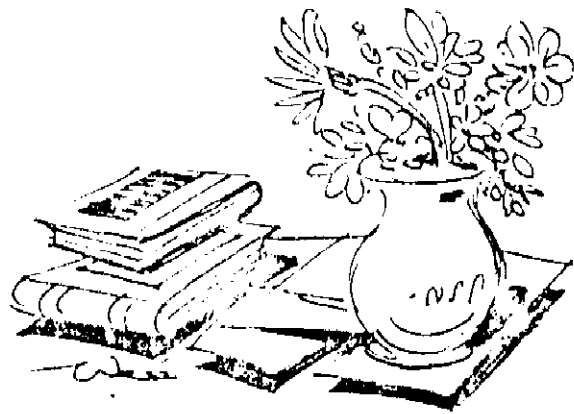
شمس الدين موسى

القصصى الزاخر بكل إنجازاته في مجال القصة القصيرة ، التي أولاها الكاتب اهتماما ملحوظا ، لم يقل بحال من الأحوال من اهتمامه بالرواية . فالقصة عند نجيب محفوظ ليست ترفاً فكرياً يلجأ إليها الكاتب من أجل الاسترخاء بين كل رواية وأخرى . بل إنها كانت تكمل جانباً مهماً من الصورة ، التي يحاول القارئ أن يرسمها عندما يرغب في الغوص داخل عالم نجيب محفوظ . ولعلنا نشهد بما قاله نجيب محفوظ في حديث تلفزيوني أخير ، بما يدل على أن عالمه الفني ورواياته على الكتابة لم تكن أبداً ذاتية كانت يوماً مرتبطة بمصر والتطورات التاريخية والاجتماعية ، التي تصيبها سلباً وإيجاباً . فالقصة لدى أدينا الكبير عملة بالمعموم ، ومكتفة بالرؤى التي تحاول الإحاطة بالكون في أبعاده المختلفة سياسية أو اجتماعية . وربما ذلك هو ما تشي به المجموعة الأخيرة « أهل الهوى » ، التي حقها الكاتب بانتقالها قبل النشر .

وأستطيع أن أؤكد أن المتابع والمطلع على تلك المجموعة يستطيع أن يدرك ببساطة نوع القصة التي يكتبها نجيب محفوظ وخصائصها التي تميزها عن القصص الأخرى . فهي تمثل نوعاً من الكشف ، الذي قد يستمر لدى الكاتب بعد الانتهاء من القصة ، فنجد أثره متجلياً بشكل موسع في عمل أكبر — رواية — بعد ذلك . فالفكرة التي تشغل نجيب محفوظ لا تنتمي للأفكار السطحية المهمشة الترفية ، التي يقدمها الكاتب بغرض الإبهار . بل إنها تكون داخل العمل مثل البنية الأساسية التي تستقر في عقل الكاتب لفترة طويلة ، وتنفذ داخل أعمال عديدة بصور مختلفة ، قبل أن يستطيع الكاتب السيطرة عليها فنياً ، ومن ثم تسبح لنفسها أكبر مساحة عبر إبداعه ، في أعمال عديدة . وذلك هو ما لاحظناه فيما حملته لنا قصة الكاتب « زحلاوى » ، التي كتبها الكاتب مبكراً فحملت أكثر

صدر لأدينا الكبير « نجيب محفوظ » أول كتاب بعد حصوله على جائزة نوبل ١٩٨٨ بعنوان « أهل الهوى » عن سلسلة روايات الهلال المرفقة ، التي تصدر بالقاهرة ، يحتوي على مجموعة قصصية قام الكاتب بنفسه باختيارها بمثابة شذيلة من مجموعاته القصصية المختلفة . ولقد أراد أدينا الكبير أن تكون مجموعته الأخيرة منتقاة بمثابة من أعماله السابقة ، بحيث تمثل كل قصة منها مرحلة معينة من إنتاجه الذي تعددت مراحله .

وجدير بالذكر أن المجموعة اشتملت على اثني عشرة قصة منذ مجموعته الأولى خمس الجنون ١٩٤٧ ، وحتى آخر مجموعته « صباح الورد ١٩٨٨ » . ولعل القارئ لهذه المجموعة يجد نفسه غارقاً في عالم « نجيب محفوظ » القصصى ، الذي تعرفنا عليه من قصة « زحلاوى » وحتى قصة « أم أحمد » ، ومعانقاً لمعوم الكاتب الكبير الفنية والفكرية ومغامراته الإبداعية متفلاً معه في عالم « محفوظ »



ويدور الحوار التالي :

— إننى فى حاجة إلى الشيخ «زهبلاوى»
لرمقى بدعشة كما رمقى السابقون من قبل وابشتم عن اسنان
مذهبة وهو يقول ..

— على أى حال فهو حى لم يميت ، ولكن لا مسكن له . وهذا
هو الحازوق ، وربما صادفته وأنت خارج من هنا على غير ميعاد ،
وربما قضيت الأيام والشهور بحثاً عنه دون جدوى .

— حتى أنت لا تستطيع أن تجده .

— حتى أنا ، إنه رجل يجير العقول ، ولكن أحد ربنا على أنه
مازال حيا .

فالزهبلاوى موجود دائماً ، وفى أى مكان يمكن أن يلقاه ، يسير
حسباً اتفق له مزاجه ، ويعيش فى زوايا الفرايش بربع البرجاولى
بالقرب من الأزهر . وكلما اقترب منه البطل سرعان ما زاع منه
ذاقياً فى نسبات الهواء من حوله ، حتى قالوا له إنه كان مع
الدمهورى الذى يجلس وقتاً ما من يومه فى الحفارة ... ويذهب
إليه البطل حسى أن يقابله . لكنه لا يجده ، ولا يرغب
الدمهورى — صديقه القديم — فى أن يتكلم معه عنه إلا بعد أن
يشاركه شربه ، وربما حطرت أثناه مكوئها معاً . وأمام حاجته
الشديدة يقبل مشاركته مجلسه وشربه حسب شروط الدمهورى .
ويبدأ يشرب الخمر كأساً وراء كأس حتى يخلبه النعاس فوق مائدة
الشراب ، فيتركه صديقه فى إغفائه ، لكنه يحلم أثناه تلك الغفوة
بأنه موجود فى بستان من بساتين الجنة يجلس فيها سعيداً لا يرى فى
السماء سوى الكواكب ، بينما هو مستلق فوق هضبة من الياسمين
المساقط حوله كالرفاذ ، ورشاش نافورة صاف ينال فوق رأسه
وجبهته فيللهها ... بعدها يستيقظ فإذا صديقه يقول له ...

— تحت نوماً عميقاً ، لاشك إنك جائع نوم ..

— رأسى مبتل .

— نعم .. حاول صاحى أن ينيهك .

— أراّن أحد حل هذا الحال .

— لا تغتم ، إنه رجل طيب . ألم تسمع عن الشيخ زهبلاوى .

فانتفضت قائلاً ، وأنا أعتف ..

— زهبلاوى ؟؟

— نعم مالك .

— أين هو ؟

— لا أدري أين هو الآن ، كان هنا ثم ذهب .

عندها يسقط فى يديه ، وبدا أكثر إعياء وهو يقول له ...

— ماجئت إلا لكى أراه !!

ومن لحظتها يبدأ فى مجالسة الدمهورى فى الحفارة انتظاراً
للزهبلاوى حتى يجف ، ولحول إلى هدف خاص به يبحث عنه فى
كل مكان متادياً عليه ، حتى إذا سمع صوته استجاب له ، لكن
بلا جدوى ، وسرعان ما التفت حوله الصبية والغلمان هازئين منه .

هموم فلسفية فى مرحلة معينة فكان العمل يطرح التساؤلات
الإنسانية اللاحقة ، التى جعلها الإنسان طوال حياته ، منذ تفجر
وعيه ، وهائق الكون محاولاً تفسير ما غمض عليه من أجل تفسير
كوامن المعرفة . وليس غريباً أن نرى ملامح بطل قصة زهبلاوى ،
وهو الخاص فى البحث عن دواء لنفسه بعد أن أعياء الداء ، تنطق
على صابر بطل رواية الطريق ، أو عمر الحمزاوى بطل رواية
الشحاذ ، وهما من أهم روايات نجيب محفوظ ، التى جعلت إبداعه
يتناس مع الإنسانية بلا حدود ، مما أدى إلى اقتراب نجيب محفوظ
من الضمير العالمى ، مما نبه المهتمين بالأدب والفنون فى كل مكان
لأهمية تلك الأعمال الفنية .

ويمكننا تقسيم قصص المجموعة إلى قسمين أساسيين .

الأول : ويشمل القصص ذات الأبعاد الفلسفية ، والفكرية
مثل «قصة زهبلاوى» ، وقصة أهل الهوى ، وروبايكيا ، ونور
القمرة .

الثانى : ويشمل القصص ذات الأبعاد السياسية ، والتى
استخدم فيها الكاتب الرمز كفتح .. مثل قصص تحت المظلة ،
ولحارة القط الأسود ، وشهر العمل ...

وربما يكون ذلك التقسيم يمثل جميع ما شغل الكاتب طوال
حياته الأدبية فيما أنتجه من قصص وروايات .

أولاً القصص ذات الأبعاد الفلسفية

ومن المؤكد أن المتابع لأعمال نجيب محفوظ يرى أن أبطاله ليسوا
أبطالاً عاديين ، وكان منهم من يطرح السؤال اللفظ الأبدى عن
الحياة ، ومصيرها ، والمعرة أو الحكمة التى تطرحها ، وهى ذات
الأسئلة التى سألها الإنسان طوال حياته . وعملت الفلسفات
والأديان المختلفة حل وضع إجابات لها ... ولعل بطل قصة
«زهبلاوى» الذى يمثل الإنسان فى كل مكان وزمان ، والذى
يعيش فى اتساق كامل ، حتى يعجز عن حل مشكلته «الداء الذى
أصابه» . ومن منال ما يصب بمرض أو داء ، ربما استمضى على
الأطباء وفوى الخبرة السيطرة عليه ؟ وعندما يرى البطل كيفية
البحث عن دواء ، سرعان ما يتوارد فى ذهنه تلك الشخصية
الأسطورية التى سمع عنها والذى يدعى «زهبلاوى» الذى كان
يقدم الأدوية لمن يريدونها ، فهو شخص مبروك يهب تقعاته وبركاته
لكل من يريدونها بلا ثمن . وكان معروفاً عنه الكرم وعدم المكوث
والاستقرار فى مكان .

أمام وطأة الداء الذى أصاب البطل ، وأصبح لا شفاء منه
تأرجح حياته بين القلق الدائم والمعاناة من المرض ، الذى لم يعلن
الكاتب عن طبيعته .. مما يجعله يفكر فى تلك الشخصية
الأسطورية «زهبلاوى» ويبدأ رحلة البحث عنه .

يفيض الكاتب فى وصف طبيعته على لسان صديق بطل
القصة ..

ثانياً القصص ذات الأبعاد السياسية

وأظن أنه من الغريب أن نقول أن قصص مجموعة «أهل الهوى» — التي صدرت بعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل — تشتمل على قسم يتنمى إلى القصص السياسية، أو القصص ذات الأبعاد السياسية حيث أن نجيب محفوظ منذ بدء عملية الكتابة الأدبية وقع تحت تأثير التاريخ والسياسة، وكان مبعث ذلك رؤية عديدة طرحها الظروف السياسية والاجتماعية في مصر إبان الثلاثينيات، فتجيب محفوظ أحد أبناء ثورة ١٩١٩، فلقد نشأ وسط الحركة الوطنية المصرية التي كانت تجاهد لجلالة المحتل البريطاني من مصر، مما جعله يشرب مع أبناء جيله من معين الأفكار الوطنية، التي كانت سمة العصر بين الشباب، والشيوخ والنساء من كل الأعمار. فكان لذلك أثره فيما كتب نجيب محفوظ منذ بداية حياته الإبداعية عندما قدم الروايات التاريخية «رادوبيس»، و«حب الأقدار»، و«كفاح طية»، محاولاً بها البحث عن الجذور، وهو ما دأب عليه طوال حياته بعد ذلك مع اختلاف الظروف السياسية والاجتماعية.

وإذا افترضنا أن حياة نجيب محفوظ الفنية بدأت في اتجاه مواز لما كان ينتزع به فكره، وتجلي ذلك في الأعمال الأولى التي وضعها الكاتب والناقد الكبير «محمود أمين العالم» تحت مسمى «المرحلة الرومانسية أو التاريخية» — فإنه لم يتخل بعد ذلك عن دور المؤرخ في أعماله، لكنه كان المؤرخ الذي يؤرخ في أعماله الأدبية لمختلف التطورات الاجتماعية والسياسية، وهو ما ظل ملتزماً به طوال حياته ككاتب أدرك أهمية التزام الأديب وضرورته. وبرز في أعماله عديدة مثل «بداية ونهاية»، و«حان الخليلي»، والثلاثية... وبعد ذلك في «ميرامار»، و«ثرثرة فوق النيل»...

ولقد ظهر بين تلك الأعمال العديد من القصص القصيرة، التي أوصلت نفس المضمون الفكري والسياسي. وهو ما حوته المجموعة الأخيرة، وتمثل في قصص مثل «تحت المظلة»، و«الحارة القط الأسود»، و«شهر العسل» — وهي القصص التي كتبها نجيب محفوظ تحت تأثير وطأة نكسة يونيو ١٩٦٧. فلقد بوغث بها كما بوغث الملايين في كل أنحاء الوطن العربي الكبير، فبعد أن كنا نحلم بالانتصار على الصهيونية كما صور لنا المسؤولون، لأننا نمتلك أكبر قوة ضاربة في الشرق الأوسط، مما جعلنا نعوم في مياه الأحلام، ولا نوظف إلا بعد اجتياح جيش الدفاع الإسرائيلي لأراضي ثلاث دول عربية... ظهر تأثير ذلك على الناس كالكايوس الذي يهاجم النائم، أو نصف النائم، فلا هو يستطيع أن ينفو، ولا هو يستطيع أن يستيقظ على نور الحقيقة...

ذلك كان شعور نجيب محفوظ، الذي تمثل مشاعرنا، فكنت قصة «تحت المظلة» التي أثارَت أكبر أثر عند نشرها بعد أيام ليست كثيرة من حدث النكسة في ٥ يونيو ١٩٦٧. جاءت تحت المظلة كقنبلة، لتقول ما لم يستطع الناس أن يقولوه، بعد أن فاقوا من

ولعل المتأمل يرى إنه إذا كان بطل قصة زحلاوى الباحث عن دواء لأمرأته، وعلة نفسية أكثر منه عضوية. فإننا نرى أن ذات الفكرة قد اتخذت أبعاداً أكثر اتساعاً في رواية الطريق، عندما وجدنا «صابر» بطل الرواية دائم البحث عن أبيه الذي سيوفر له الأمان والسلام، والخير، وكان يتنقل من مكان إلى مكان وراء شيخ أبيه الذي لم يره طوال حياته، لكنه سمع من أمه عنه قبل أن تموت. والبحث في كل من قصة زحلاوى، ورواية الطريق كان بحثاً معنوياً، كان بحثاً عن تحقيق الذات لإروائها، وتحقيق وجودها وتأكيد شعورها بالسلام والأمان، مما يعطى القصة أبعاداً أكثر مما تسرده من وقائع وأحداث.

وإذا وجدنا أن بطل القصة — زحلاوى ظل دائم البحث عن زحلاوى الرمز، فإننا نجده في قصة «نور القمر» يبحث عن الحب والجمال الذي يتمثل في شخص الفتاة الجميلة المغنية نور القمر. وعندما يعثر عليها في مكان لم يتوقعه، فوق رُبا لبنان فإنه يرسل لها ما يفيد بأنه يحبها وعاشقها عاش يحلم بها منذ أيام ملهى نور القمر بروض الفرج، لكنها ترك لبنان بعد أن ترسل له رسالة قصيرة تفيد بأنها ذاهبة في رحلة فنية إلى أمريكا، مما يصيب البطل — بحالة قلق أكبر من حالته السابقة، فبعد أن يتلاصق مع حلمه القديم، سرعان ما يرى أنه كان أسيراً للسراب، فلا يحصل على الهدوء، على الرغم من زيادة التساؤلات وكذا بطل قصة «أهل الهوى» التي سميت المجموعة باسمها نراه بطلاً مجهول الاسم، أتى إلى الحارة بطريقة غامضة. فلقد عرفه سكانها فاقنوا للذاكرة. لا يتذكر من حياته القديمة شيئاً. وعندما نعيشه المعلمة «نعمة الله» نطلق عليه اسم عبد الله، فكلنا عبيد الله.

ولا يستطيع عبد الله أن يفك سر وجوده الذي لا يعرفه أحد، ولا يتفهم استغراقه في اللذة والخمر العميم الذي أحاطته به المعلمة. وعندما يزيد قلقه لا يجد سبيلاً غير الفرار من الحارة بحثاً عن أصله الغامض، ولا يستطيع المرض أو الطبيب أو شيخ الزاوية أن يضحوه على الطريق الصحيح، فكان مصيره وماضيه لا يخرج عن مجرد تساؤلات غامضة لم تجد لها إجابات. وهذا هو الإنسان كما يواه نجيب محفوظ الذي احتارت التفسير في وضع حدود لتاريخه البشري وأصل وجوده، لكنها لم تصل إلى إجابة مؤكدة.

وإننا نرى أن سمة قصص المجموعة التي تنمو نمواً فلسفياً أن الكاتب اختار عبر أبطاله أن يلقي بأسئلته المصيرية عن الإنسان وقلقه الدائم لعدم تحقق السلام والأمان والحل الأمثل لمشاكله، التي لم تجد لها إجابات محددة. فالقصة في هذا الجزء وسيلة لطرح الأسئلة. وكما نعرف — أن السؤال بداية المعرفة، فالقصة إحدى أدوات الكاتب للمعرفة، والتعبير عن الفلق الدائم والمصير المجهول. وما يؤكد ذلك اختيار الكاتب لأبطاله بعناية شديدة لم تترك أسماؤهم صابر، زحلاوى، عبد الله، نعمة الله... الخ فضلاً عن الأحداث والمضمون التي طرحها الكاتب على ألسنة أبطاله وهو ما شغله في مرحلة هامة من عمره الفني..

الهرزية . هل هو فيلم ؟ أم هو حقيقة ، أم أنه نوع من العبث الذي دار تحت المظلة ، بينما الثلاثة الذين تدور القصة على ألسنتهم يشاهدون ما يحدث متعجبين ، مما جرى من حوادث جسام تحت المطر الذي ظل يهيم . . . ويقول :

« — يا لطف الله ، لم يكن المخرج كما توهمنا .

— فمن يكون ؟

— لعله لص ؟

— أو مجنون هارب .

— أو لعله ومطاردية ضمن المنظر السينمائي .

— هذه أحداث حقيقية ، لا علاقة لها بالتمثيل .

— ولكن التمثيل هو الفرض الوحيد الذي يجعلها معقولة على نحو ما . لا داعي لاختلاق الفروض .

— فما تفسيرك لها ؟

— هي حقيقة بصرف النظر .

— كيف أمكن أن تقع .

— هي واقعة .

وإذا كانت تلك المفاجآت من عنف ، وحب ، وجنس ، وقتل قد حدثت تحت المظلة ، لكي تؤكد على ما اعتدل بداخل الكاتب ، بعد أن استوعب ما حدث في ٥ يونيو ١٩٦٧ . فإن المفاجأة في نهاية القصة جاءت لكي تدين بوضوح الأسلوب الذي اتبعه الحكم في السيطرة على الشعب ، من حيث البوليسية ، والحكم الفردي أو سيطرة الأجهزة الأمنية المتعددة على الجماهير . وبعد أن كانت تلك الأجهزة قد وجدت ، لكي تكون أداة لخدمة الناس . تحولت إلى سباط عذاب فوق ظهورهم ، ونهاية القصة « تحت المظلة » تشير بهذا في وضوح لا يحتمل التأويل . . . حيث يدور الحوار التالي :

« قال أحدهم متنادياً :

— سندعي للشهادة عند التحقيق .

— ثمة أمل باق .

قال ذلك واتجه ناحية الشرطي وصاح . .

— يا شاويش . يا شاويش .

كرر النداء أرباعاً حتى انتبه إليه الرجل . قطب متعجباً فأشار إليه بسنديه قائلاً :

— من فضلك يا شاويش .

نظر الشرطي إلى المطر ساخطاً ، ثم حبك المعطف حول جسمه ، ومضى نحوهم مسرعاً حتى وقف تحت المظلة . تفحصهم بقوة متسائلاً .

— ما شأنكم ؟

— ألم تر ما يحدث في الطريق ؟

لم يحول عينيه عنهم قال :

— كل من كان في المحطة استقل سيارته إلا أنتم فما شأنكم .

— أنظر إلى هذه الرأس الأدمى .

— أين بطاقتكم ؟

ومضى يتحقق من شخصياتهم ، وهو يتسم ابتسامة ساخرة قاسية ، ثم سألهم :

— ماذا وراء اجتياحكم هنا .

تبادلوا نظرات انكار وقال أحدهم :

— لا يعرف أحدنا الآخر .

— كذبة لم تعد تجدي .

تراجع خطوتين . سدد نحوهم البندقية ، أطلق النار بسرعة وإحكام . تساقطوا واحداً في إثر الآخر جثثاً هاملة . انطرحت أجسادهم تحت المظلة ، أما الرؤوس فتوسدت الطوار تحت المطر ، بونية ١٩٦٧ من هزائم لهُ تكن مفاجأة لهُ ، فقد كانت ارعاصاته بها في ميرامار أو ثرثرة فوق النيل ، لكن حجم الهرزية هو الذي شكل المفاجأة ، مما جعل الكاتب يتعامل معها عيشية ، فها حدثت تحت المظلة ، كان نوعاً من العبث ، وما انتهت إليه القصة ، كان نوعاً آخر من العبث ، لكن العيشين كانا إفرازاً للحقائق المرة المباشرة ، التي فاجأت الجميع . .

وإذا كانت تحت المظلة قد تعاملت مع الواقع فجردته من ملامحه شديدة الصرامة ، واضفت عليه من العبث ما ساعد على توصيله للقراء في إطار فني ، فإن قصة خسارة القط الأسود تعاملت معه وفق إطار رمزي . فالقصة تتنمى للواقعية الرمزية ، والرجل الغريب الذي يزور خسارة القط الأسود فجأة ، وله ملامح قاسية ويستخد القوة والتسلط ، فيفرض على رواد الخسارة عدم مغادرتها بالقوة ، مما يجعل ساعات اللهو تتبخر مع الجو الحديدي ، بينما هم غير مصدقين لما يحدث . والقط الحامل يمتطي في كل مكان غير عاين بما يحدث . وكأنه يمثل الضمير في تلك الحانة . وسرعان ما يتحول الملل إلى رغبة في اللهو يمارسها الجميع تدريجياً ويعود الشراب إلى الموائد ، تاركين الرجل الغريب الجالس أمام باب الخسارة في الممر الموصل للخارج بمنهم من الخروج ، ومحاولين أن يتناسوا ذلك الخطر المفاجيء الذي قبع على بعد خطوات من مجلسهم ، وكأننا بعد عام من النكسة — ناربغ كتابة القصة ونشرها — قد تعايشنا مع الخطر القابع بباب بيتنا ، وعدنا ثانية للطعام والشراب .

والملاحظ أن الكاتب في قصة خسارة القط الأسود ، كان يمثل الضمير الجمعي المتنازع لما يجري ، وما جرى من أحداث . بل إنه كان لاذع النقد لنا جميعاً ولكن باستخدام لغة الفن غير المباشر . ولعلنا نجد نفس الرؤية توصليها لنا قصة « شهر العسل » التي يفاجئ فيها بطل القصة الذي عانى ما عاناه حتى استطاع أن يؤسس شقة الزوجية بعد الزواج لقضاء شهر العسل . فوضع بها مع زوجته كل ما هو غال وثمين ، لكن فجأة وبمجرد دخولها الشقة



والزوجة ، فلقد تحطم كل شيء الجيش ، والمؤسسات التي عملنا على تشييدها طويلاً بالعرق والجهد والقروض ، ولم يتبق إلا كلمات العزاء التي تلخص في عبارة « نجونا بأعجوبة » .

وإذا كان هذا صحيحاً ، فإنه يكون بالنسبة للمسؤولين المباشرين عن الأحداث ، الذين تدينهم عبارات نجيب محفوظ المشحونة بالحرارة والصلق والمعاناة .

وفي النهاية — انني أرى أن اختيار نجيب محفوظ للفصل في مجموعته الأخيرة « أهل الهوى » كان موفقاً لحد كبير لكي تغطي صورة كاملة عن هموم الكاتب التي اتخذت بعدد طوالت حياته ، فكانت في واحد من البعدين تمثل الهموم الإنسانية الشاملة تتساءل عن المصير والوجود... الخ .

وبعد الثاني تعانقت فيه هموم المواطن المثقف والوطني الذي يتأمل ويشارك ويعيش القضايا المحيطة به متفانلاً معها بالنقد دائماً ، والحوار دائماً . فالكاتب في تشابك جدلي مع الواقع يختلف ملهاته .. وهو ما عرفناه دائماً عند نجيب محفوظ . حتى عند اختياره لنصوص المختارة الأخيرة ، تحت عنوان أهل الهوى ، لكي تمثل إنتاجه القصصي أفضل ثثيل بعد حصوله على نوبل للآداب . ١٩٨٨

يجد أن بالشقة شخصياً غريباً يقول انه ابن الشغالة ، فلقد باعهم حضوره ، وأسئلته لهم ، وبعد فترة يحاول اثناءها صاحب الشقة إثبات حقه ، يجد أن الشقة أصبحت غاصة بالغرباء ، بينما السيدة الشغالة مقتولة داخل أحد الأماكن . وينكرها ابنها ..

وفي النهاية وبعد حدوث الكثير من الشغب الذي تكون نهايته تحطيم كل ما هو موجود بالشقة يترك الغرباء الزوجين ويدور الحوار التالي :

« يتردد صوت الزوج في إعياء .

— ضاع كل شيء .

— نجونا بأعجوبة .

فهب رأسه موافقاً في تسليم وتتم .

— أجل نجونا بأعجوبة .

ثم بنبرة وشت بنشوة طارئة

— لم يضع شيء لا يمكن تعويضه .

ولعل العبارات الحوارية السابقة التي حملتها قصة « شهر العسل » تتطابق تماماً مع ما كان يتفوه به المسؤولون بعد يونية ١٩٦٧ . نفس الكلمات أن بها الكاتب على لسان الزوج

قراءة في مجموعة قصص « صباح الورد » لنجيب محفوظ :

مصائر البشر وسط تحولات الحياة

حسين عيد



كتبها نجيب محفوظ ، بحب وحمية ، حتى بدت — في أجزاء منها — وكأنها سيرة ذاتية للكاتب ، كتبت بعفوية ، لكن خلف تلك العفوية الظاهرة يكمن عمل الفنان وإبداعه .

ما هي الوحدة التي تجمع بين قصص المجموعة ؟ كيف رسم نجيب محفوظ تحولات الحياة ؟ وما هو موقف الإنسان (الفرد) في هذا المتحرك الفوار بالتيارات ؟ وما هي حدود حركته المتاحة ؟

وحدة قصص المجموعة :

تتكون المجموعة من ثلاث قصص : أم أحمد (١٨ صفحة قطع متوسط) ، صباح الورد (٧٦ صفحة) وأسعد الله مسماك (٥٣ صفحة) .

ويجمع بين القصص الثلاث وحدة منظور الرؤية ، فهي تحكي من وجهة نظر حجوز (بشكل سافر في قصص أم أحمد ، وأسعد الله مسماك) ، بشكل غير مباشر حين اسطر نفس الشخص وراء شارع الرضوان وهو يحكي حكايات الأسر التي سكنت البيوت على جانبيه في قصة « صباح الورد » ، اتاح هذا المنظور للراوي ان يعتمد على ذاكرته الخاصة في استعادة الماضي ، مما يبرز إبراز فعل الزمن — في أقصى تأثير له — على الذاكرة ، وتقديم رؤية كلية لمصائر البشر من البدء حتى المنتهى وسط حركة الحياة ، ومستقبداً — في الوقت ذاته — من إمكانية هائلة للاختيار وفق مؤثراته الذاتية .

يتيح القارئ في هذه القصص محاولات الراوي الذاتية ، لاستعادة أماكن طفولته ومهد صباه في زمن مضى وانقضى ، في قصة أم أحمد ، تنجح محاولته ، في انتزاع ذلك الماضي قبل أن يتلاشى في

« صباح الورد » هي المجموعة القصصية الأخيرة ، التي أصلها نجيب محفوظ عام ١٩٨٧ ، وبين فيها — بشكل فني — أن التغير والتحول هو القانون الأزلي الذي يحتاج الحياة بتأراته العنيفة الهوجاء لتهب رياحه على (المكان) ، بمضي الزمان ، فيقتحم كل المعالم القديمة ، ويهر العادات الثابتة ، ويسرى إلى الانسان المتلفع (بالنسيان) ، فإذا الكل يتحول ضمن هدير حركة الكون : الأرض في دوراتها حول الشمس والطقس في تنبؤاته المستمر ، والبشر في دورتهم المتكررة — وإذا الحياة ، التي كانت يوماً ملء السمع والبصر ، تؤول إلى الانقراض ، وإذا الماضي يطويه النسيان ، ولا يبق منه الا (ذاكرة) تحفظه بعينه وأريجيه ، يشره وملاحم الاماكن فيه ، ليستعاد ولو بعد حين ، لتطل منه مصائر البشر ، وقد تحدثت في شكلها الأخير .

تلك كانت بعض المعاني التي انبثقت مشقة ، فواحة العبير ، لجزء من ماضي القاهرة القديمة ، في قصص هذه المجموعة ، التي

هكذا نتقل مع الراوى تلقائيا خلال تعرفه على أبيها كصاحب فابريكة وعمل بيع نحاس بالصالحية ، وأنه يرغب في تزويجها من وكيل نيابة أو طبيب . وقد تحقق الأمر حين زوجها من وكيل نيابة . وعندما رحلت فاطمة من الحارة ، يعكس الراوى أثر ذلك على ذاكرته فيقول « ووجدتني قد نسيت صورتها تماما ، فلم يبق في مخيالي الانفضة من جمال مجرد وصلى صوت رخيم شديد التأني والتمنع على الذاكرة » .

وأخيرا ، عندما قرأ نسي موتها « لم يمض الخبر بلا حزن ولكنه حزن من نوع خاص ، يتأذى كانه شعيرة تنلى في محراب الوجود على لا شيء أو على كل شيء . ثم قرأت عنها رثاة جيليا بوصفها رائدة لرعاية الطفولة ، تلك الرعاية التي بدأها معي بتلقائية فحشرت أثرها الطيب في أحيائي .

أما الصورة الأخرى « ألقاها ثلاثة يخرجون من تحت القبة صفا واحدا ، فيقتل إليهن الراوى بعد ذلك ، حين كانت رؤيته لهن تتم عادة وهو في الحارة عندما يخرجون من جوف القبة في طريقهم إلى ميدان بيت القاضي ، « هؤلاء بنات سعادة الثلاث ، بين الطفولة والصبا ، جيلات فانتات ساحرات ، يسن صفا إلى الميدان لشراء الشيكولاتة والدندومة » . ثم يتسع المشهد ليشمل أسرة آل سعادة ذات الأصل الشركسي ، حين مات الأب ، وحين تزوجت الكبرى ثم الوسطى ، « أما الصغرى وهي أحبهن إلى قلبي فقد عشقت موقظا بسيطا وأصررت على الزواج منه رغم معارضة الأم والأخ وبقيت الأسرة ، و « هي الوحيدة التي كنت أصادفها في الطريق فتبادل نظرة حائرة ولكن مفرحة بذكريات الماضي » .

هنا لم يكتف الراوى باستعادة مشاهد أثرية ظلت عالقة بذاكرته ، وإنما اختار أن يوسع رقعتها (ربما مدفوعا برغبته في التأريخ لسيرته الذاتية) . ، لتشمل بقية سكان الحارة [آل البنان ، وآل المردان] .

أيضا ، اهتم الراوى بتصوير آخرين ، ضمهم بعناية وتوفيق ، خلال عملية استعادة الحارة (حية) من خلال ذاكرته ، هما : عادات تلك الفترة التي كان يقدها بعض الناس ويصعد عليها آخرون ، إضافة إلى التحولات التي جرت على المكان (وهما نفس ما قدمها بعد ذلك في قصة « صباح الورد » . اما عادات ذلك الزمان الذي يبدأ من عام ١٩١١ ، فمنها : —

— كانت كل عروس تزف تلتقي نحاسها من محل العمري حين كانت أدوات المطبخ كاملة تصنع من النحاس ، وبطبيعة الحال فإن مرور الزمن وارتفاع أسعار النحاس ، ادبا إلى إحلال الألومنيوم محله ، لرخص ثمنه وخفة وزنه .

— كانت الفتيات والسيدات يرتدين (البرقع) ، الذي يخفي وجوههن ، ولا يظهر سوى عيني « تطلان من فوق حالته » .

— كانت الفتيات تزوجن صغيرات السن ، حتى إن أم الراوى تسلمت بها يؤخر زواج فاطمة العمري رغم بلوغها الخامسة

ظلمات الماضي ، فلا يستطيع الحب أن يستغله من الموت ، لولا خالدة الذكر « أم أحمد » التي ساعدته على ملء الثغرات في حكايات العائلات التي سكنت الحارة . أما في قصة « صباح الورد » ، فقد وفق الراوى ، حين استر وراء شارع الرضوان ، ليحكى حكاية الأسر التي سكنت في البيوت على جانيه . وفي قصة « أسعد الله مسامك » يحكى الراوى (حليم عبد القوى اليه) قصة حياته كاملة ، من خلال رجعات متتالية للماضي .

قصة « أم أحمد » تشكل نصيرا لا تجاهين (حكاية أم أحمد ، وحكاية المكان المستعاد ، وهو حارة قرمز) . قصة « صباح الورد » تنفرد بحكاية مكان آخر ، هو شارع النعمان . قصة أسعد الله مسامك « تنفرد بحكاية راويها حليم عبد القوى .

يجمع بين قصتي أم أحمد وصباح الورد ، وحدة منظور نفس الراوى ، الذي يمثل نجيب محفوظ بشكل معين ، حين يعكس طفولته في حارة قرمز ، وصباه في شارع النعمان (ولعل تأثير نجيب محفوظ الكبير بأن ما يكتبه هو جزء من سيرته الذاتية يبرز التدفق الذي قدمها به ، دون أن يعمل فيها مضيع الفنان) . ويربط بين أم أحمد وحليم عبد القوى أنها يمثلان نموذجين متقابلين ، يختلفان من بعضهما تمام الاختلاف ، ويكتشفان — بوضوح عن حدود الحركة المتاحة للانسان في الحياة .

تحولات الحياة :

كيف يستعيد الراوى حارة قرمز التي كانت يوما مهد طفولته ؟ تظهر الاجابة في بداية قصة أم أحمد حين يقول « لو رجعت إلى الذاكرة ما وجدت إلا صورة متناثرة ، لا نعي شيئا . قمرا يطل من نافذة عالية ، ألقاها ثلاثة يخرجون من تحت القبة صفا واحدا ، يحتضنوا يتهادى في الميدان بامرأة كالحمل » .

يبدأ عمل الذاكرة بومضات أو صور سريعة متناثرة ، سرعان ما يمسك بها الفرد صورة صورة ، لتوسع مشهدها واستعادتها في إطارها الكامل . فبالنسبة للقمر الذي يطل من نافذة عالية ، يعود الراوى إليه ثانية ليضعه في إطار الحارة ككل ، فمن نافذة صغيرة عالية قبيل القبة يلوح أحيانا وجه أبيض كالقمر ، أراه من موقعي في نافذة بيتنا الصغير المظلة على الحارة فأهيم رغم طفولتي في سحر جماله ، وقد اسمع صوته الرخيم وهو يبادل أمي التحية إذا دخلت الحارة من المارة فلبله بث في روعي حب الغناء ، فاطمة العمري ، حلم الطفولة المجهول ، وموعد اللقاء النافلة .

ثم يتطرق الراوى إلى الامساك بمزيد من التفاصيل عند أسرها « آل العمري ، وهو يتذكر أم أحمد حين عرفت بأمر إصعابه بفاطمة ، أن زفت إليها الخبر وعادت لتخبره أن يشد حيله ، لأنها ستنتظره مها طال الانتظار ، لكنها تضبطه ضاحكة بأن أمها قالت انه يمشيها ايضا ، وقد بقيت صورتها في ذاكرته « وحتطور يتهادى في الميدان امرأة كالحمل » .

جرت معي الأصدقاء الجدد ، فاكشفوا على يدى عالما غريبا ، عشقوه وأقبلوا عليه كالأحبة .

لماذا أبقي الزمان من الحارة ، بعد كل ما طرأ عليها من تحولات ؟

يجيب ختام قصة « أم أحمد » على السؤال بواسطة الراوى حين قال « وقد عبرت الحارة من أولها لأخرها وانغمست في العطر القديم . رأيت قلعة آل سعادة مغلقة مهجورة كالبيت المسكون ، أما السرايات الأخرى فقد صارت إحداها مدرسة والثانية مستشفى والثالثة مقرا للحزب الوطنى .

ونفس التحول جرى بعد ذلك على المكان الجديد ، حيث أصبح بمضى الزمان : لا الشرقية شرقية ولا الغربية غربية ، اندثرت الحقول والحدائق وتوارى اللون الأخضر صهارات متراسة متلاصقة تنوء بأثقالها بلا لياقة أو جمال .

إنها دورة الحياة ، تمضى دوما في تغير مستمر ، القائم فيها إلى زوال منها طال به أمد البقاء والاستقرار .

المصادر تتحدد / نموذجان متقابلان

يحتشد على أرضية المكان في قصتي « أم أحمد » و « صباح الورد » عشرات التمازج البشرية ، من المراد الأسر المدينة التي عاشت فيه ، سواء في حارة قرمز أو على جانبي شارع الرضوان ، لترسم مصائرنا وهي تتشكل ، وتبلور ، لتنعش في اتجاهات شتى ، متوقفة أو مفاجئة ، حتى ليندهش الراى المتابع لتطوراتها الغريبة ، لكنه لابد ان يوقن في النهاية ان هناك قانونا علويا ينظمها ، ويضبط حركتها .

وسط هذا الحشد الهائل ، يبرز نموذجان متقابلان هما : امرأة (أم أحمد) ورجل (حليم عبد القوى اليه) . هي امرأة سمراء ، متعبدية ، في ملابها اللب ووجهها المسافر وصوتها الغليظ ، ولسانها الذى لا يحد ولا يعرف الحرج ، بيتنا هو رقيق المظهر ، وسيم الملامح ، ورث من ابيه وجهه المليح وأسلوب حياته المهذب . امرأة . نشأت وحيدة وسط ظروف صعبة حرمتها فرصة التمتع بالدفء الأسرى أو التعليم بيتنا نشأ هو مدللا وسط أسرة تكن له كل الرعاية والحب ، وتيسر له سبل المعيشة والتعليم حتى كلية الحقوق .

أقبلت أم أحمد بهمة وإصرار ، لتتزع لها مكانا مناسباً ، ولم يسمها الكاتب وإنما كناهها بأم أحمد ، ليسهل إحالتها إلى رمز لأبناء الشعب الفقراء أما هو فاسمه بمكس شخصية ، حليم عبد القوى اليه (نموذج للمبدع الفارق في الاحلام ، واليه في الحقيقة اسم لا لقب ، لكنه يضيفه لقباً ، رغم أن جده اليه كان فطاطريا) وكان حلم حياته وغاية طموحه (الوظيفة والزواج) .

عشرة ، فمرت من أم أحمد لأن الأب أصّر على ان تزوج في الثامنة عشرة من عمرها .

— كانت الفتيت (خاصة أبناء الأسر الكبيرة والمتوسطة) لا يخرجن أبدا ، دون مرافق أما بنات آل سعادة « فكن يذهبن ويمعنن بلا مرافق ، غير مباليات بالتقاليد .

— كان اللوق العام للرجال في تلك الفترة يُعجب بالمرأة كلما تضخم جسمها فصار (كالمحمل) ، ولعبت وصفات أم أحمد البلدية دورا هاما في هذا السياق ، بل إنها أنقذت زواج « آل المعري » بوصفاتها من الفشل .

أما التحولات التي جرت على المكان ، فقد بدأت كنبوءة تنبأت بها أم أحمد بحكم دراستها وعبرها الواسعة بشئون الناس وحركة البشر ، حين قالت « بعد علم أو علمين لن تمهدى أسرة واحدة من الأعيان في الحارة » ، لأن « الدنيا تتغير بسرعة ، الأعيان الإفرنجية هي الموضة اليوم ، والعباسية مترامية الأطراف ، وفيها منسج للميسورين » و « سوارس تنفك في نصف ساعة » .

ولم تحلق نبوءة المرأة ، حين انتقل الأعيان إلى العباسية الشرقية وشيدوا قلاعهم العملاقة وانتقلت الطبقة الوسطى (المستورين) إلى العباسية الغربية ، فسكن بعضهم بيوتا صغيرة واشترى البعض بيوتا واسعة .

وهنا يظهر أثر الانتقال ، فيعد أن كان سكان الحارة وحدة واحدة تعرضت هذه الرابطة القديمة « للوهن والتردى . الأمر ما شغل كل فريق بينته الجديدة وكان شلوع العباسية الذى يفصل بين الجانبين أصبح سدا لا يعبر الا في الملأ وقد لا يعبر أبدا .

ويوضح الراوى الأمر في قصة « صباح الورد » حين قال ان « الثقل من الجاهلية إلى العباسية في تلك الزمان تعتبر وثبة من القرون الوسطى إلى أعتاب العصر الحديث توارت الحارة والازقة بعيرها المعبرى ومصاييحها الغازية وعرباتها الكارو وملاباتها اللب والجلب واللفافين والعمم ، وتلفنا الرضوان (شارع الرضوان بالعباسية) ملتقى الريف بالحديثة ، بمصرية مفتوحة مهديا إلينا المياه والكهرباء والصرف الصحى ومرحان ما استبدلت بالجلباب البيجاما ، والكر بالسجى والجري وراء عربة الرش ، كما كتب على ان ارى للسيفان والاعتناق لتضع على إيقاعاتها مرافق » .

وكان أثر الانتقال على والدى الراوى كبيرا ، فهو يقول معلقا « والحق ان فرحتها بالحياة الجديدة شلها اكتئاب وحزن ، ولم يستطيعا التحرر من هممة الحى القديم على قلبيهما ، من أجل ذلك لم يتقطع ابن عن حبه ، أئامه ومقاهيه ، وكذلك أمى وأظلت على زيارة الحسين وجيران الزمان الأول » .

أما أثر ذلك على الراوى نفسه ، فيوضحه قائلا « أما أنا فقد انقسمت إلى اثنين تكيفت مع الجديد وأصدقائه ومجاليه وعصره ، وكلما سنحت فرصة للرحلة للحى العتيق انتهزتها حتى

هزيمة فقد محبوبته (حلم حياته) دون مقاومة تذكر، مستسلماً لواقع حياته الجديد بعد موت أبيه، ومستولته من أسرته. شاركت أم أحمد في الحياة السياسية الخارجية، وخرجت في مظاهرة ثورة ١٩١٩، وهي واقفة على الكارو بين جارات لها هتف بصوتها المدوي لسيدات مصر أما هو فعاش في عزلة تامه، منطوياً على ذاته، قائماً بعلمه الوحيد، ناهياً سوء حظه.

كرم الله شيخوختها فحيّت إلى البيت الكريم، وعاشت مع ابنتها التي تحبها، ووجدت في كفها كل حب ورعاية. أما هو فعاش وحيداً، بعد موت أمه وأخيه وأخيراً، ولحمت إلحاح صديق شيخوخته تحرك — ربما للمرة الأولى في حياته — طلباً للزواج من محبوبته القديمة فاسعد الله شيخوخته بقبولها الزواج منه.

لذلك، طبقاً للمقارنة السابقة، كان منطوقاً أن يرى الراوي أم أحمد ما عهدتها الاحتياكة قوية، ضاحكة أو مكددة، غارقة حتى قمة رأسها في أهوالها وأن تقاتل إصعابه ولقوبها المفاقة وصلابتها وشجاعتها وذكائها واتزاعها من الصخر الأصم مكانة مرموقة بين أرقى سيدات ذلك الزمان وكان الراوي (نجيب محفوظ) يدعوها كيش، حين يقدمها لنا كنموذج من بين أبناء الشعب، لتقتدي بها في الحياة الدنيا، لأنها تعكس لنا النضال البشري كقيمة إيجابية، فهذا، وبهذا وحده، يعيش (النموذج) كثراً في صدور الناس، على اختلاف طبقاتهم، لأنه يكتسب أهميته المتجددة من بتاييع الحب والجنس والأحلام الخالدة.

قابلت أم أحمد صفعات الدهر بقوة وجلد (حين قتل زوجها أو مات ابنها في السجن أو ماتت ابنتها الكبرى من مرض قاتل)، فلم تأس ولم تستسلم، بل اندفعت على درب الكفاح، فكفل الله خطاياها بأن صارت ابنتها الوسطى مدرسة، وتزوجت الصغرى من حب من رجل صار فيما بعد من كبار رجال التعليم. أما هو، فقد تحولت أسرته إلى شبح اسمه سوء الحظ، لأن أخته ورثت وجه أبيه الدميم فلم يتزوجا، لم يسبق لهما أن تعلما، فصارتا مع الأم عبثاً عليه بعد موت أبيه المفاجيء.

ظفرت بجهداها بوظيفتها المرموقة، فهي الخاطبة والمناشئة وأخصائية التجميل والسعادة الزوجية إضافة إلى قيامها بمهام الصحافة والإذاعة والمخابرات بينما وصل هو في حياته الوظيفية إلى وظيفة مراقب عام للعلاقات العامة بوزارة التربية والتعليم.

شقت طريقها إلى بيوت الخى جميعاً، وبيوت الطبقة الوسطى وتوجت كفاحها بشييد بيت لها من طابقين، ثم انتقلت بنشاطها من الحسين إلى العباسية حين بدأ الرحيل. أما هو فقد ظل يتسامل شاكياً من قبل ولد ونشأ وتقاعد في حي واحد وشارع واحد وشقة واحدة بل وحجرة واحدة، كلما هم بالتحرك قبضت عليه الأحداث.

وهي رغم ظروف نشأتها الصعبة، فقد ناضلت حتى كونت أسرة، واستمرت تكافح بإصرار لتعافى عليها، أما هو فسلم

مكتبة لبنان - بيروت

تقدم : إلى العالم العربي
كتب ليديبرد العربية
الثقافية للأطفال

لقد سعى ليديبرد العربية أن يحررها عن كل ما كان راسخاً في الذاكرة العربية من رموز القضاة حتى الرموز المزدخنة... لتعبر كمنزلة أجنبية الشرق... ولتأخذ العربية السلة المشكورة... ولتأخذها ورسوماً أرائد التي تروق لكنت الطفل الفنية... وترتبه للذاكرة.

من سلاسل ليديبرد العربية:

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| • أفردا ولسون | • الحكايات وأساطير |
| • كت الصور للأطفال | • الهوايات |
| • الحديث عن | • الموسيقى والمسرح |
| • الصمد في الصفر | • العلوم المصطنعة |
| • أسبا أفشرا | • كتب الطبيعة |
| • الاسكندرنية للأطفال | • الإنجازات الحضارية |
| • للمامرات المحبوبة | • حيوانات العالم |
| • الحكايات المحبوبة | • الت ربيع الطيبي |
| • قصص الحيوانات | • كيف تشتمل |
| • زديب علمنا | • السلسلة الكيفية |
| • الكتب المرافقة | • الفستيق |
| • سمارات روين هود | • سير العلماء العظام |

مركز أبو الهول للنشر

١٩٨٠ - ١٩٨١ - ١٩٨٢ - ١٩٨٣ - ١٩٨٤ - ١٩٨٥ - ١٩٨٦ - ١٩٨٧ - ١٩٨٨ - ١٩٨٩ - ١٩٩٠ - ١٩٩١ - ١٩٩٢ - ١٩٩٣ - ١٩٩٤ - ١٩٩٥ - ١٩٩٦ - ١٩٩٧ - ١٩٩٨ - ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ - ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ - ٢٠١١ - ٢٠١٢ - ٢٠١٣ - ٢٠١٤ - ٢٠١٥ - ٢٠١٦ - ٢٠١٧ - ٢٠١٨ - ٢٠١٩ - ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ - ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣ - ٢٠٢٤ - ٢٠٢٥ - ٢٠٢٦ - ٢٠٢٧ - ٢٠٢٨ - ٢٠٢٩ - ٢٠٣٠ - ٢٠٣١ - ٢٠٣٢ - ٢٠٣٣ - ٢٠٣٤ - ٢٠٣٥ - ٢٠٣٦ - ٢٠٣٧ - ٢٠٣٨ - ٢٠٣٩ - ٢٠٤٠ - ٢٠٤١ - ٢٠٤٢ - ٢٠٤٣ - ٢٠٤٤ - ٢٠٤٥ - ٢٠٤٦ - ٢٠٤٧ - ٢٠٤٨ - ٢٠٤٩ - ٢٠٥٠ - ٢٠٥١ - ٢٠٥٢ - ٢٠٥٣ - ٢٠٥٤ - ٢٠٥٥ - ٢٠٥٦ - ٢٠٥٧ - ٢٠٥٨ - ٢٠٥٩ - ٢٠٦٠ - ٢٠٦١ - ٢٠٦٢ - ٢٠٦٣ - ٢٠٦٤ - ٢٠٦٥ - ٢٠٦٦ - ٢٠٦٧ - ٢٠٦٨ - ٢٠٦٩ - ٢٠٧٠ - ٢٠٧١ - ٢٠٧٢ - ٢٠٧٣ - ٢٠٧٤ - ٢٠٧٥ - ٢٠٧٦ - ٢٠٧٧ - ٢٠٧٨ - ٢٠٧٩ - ٢٠٨٠ - ٢٠٨١ - ٢٠٨٢ - ٢٠٨٣ - ٢٠٨٤ - ٢٠٨٥ - ٢٠٨٦ - ٢٠٨٧ - ٢٠٨٨ - ٢٠٨٩ - ٢٠٩٠ - ٢٠٩١ - ٢٠٩٢ - ٢٠٩٣ - ٢٠٩٤ - ٢٠٩٥ - ٢٠٩٦ - ٢٠٩٧ - ٢٠٩٨ - ٢٠٩٩ - ٢١٠٠ - ٢١٠١ - ٢١٠٢ - ٢١٠٣ - ٢١٠٤ - ٢١٠٥ - ٢١٠٦ - ٢١٠٧ - ٢١٠٨ - ٢١٠٩ - ٢١١٠ - ٢١١١ - ٢١١٢ - ٢١١٣ - ٢١١٤ - ٢١١٥ - ٢١١٦ - ٢١١٧ - ٢١١٨ - ٢١١٩ - ٢١٢٠ - ٢١٢١ - ٢١٢٢ - ٢١٢٣ - ٢١٢٤ - ٢١٢٥ - ٢١٢٦ - ٢١٢٧ - ٢١٢٨ - ٢١٢٩ - ٢١٣٠ - ٢١٣١ - ٢١٣٢ - ٢١٣٣ - ٢١٣٤ - ٢١٣٥ - ٢١٣٦ - ٢١٣٧ - ٢١٣٨ - ٢١٣٩ - ٢١٤٠ - ٢١٤١ - ٢١٤٢ - ٢١٤٣ - ٢١٤٤ - ٢١٤٥ - ٢١٤٦ - ٢١٤٧ - ٢١٤٨ - ٢١٤٩ - ٢١٥٠ - ٢١٥١ - ٢١٥٢ - ٢١٥٣ - ٢١٥٤ - ٢١٥٥ - ٢١٥٦ - ٢١٥٧ - ٢١٥٨ - ٢١٥٩ - ٢١٦٠ - ٢١٦١ - ٢١٦٢ - ٢١٦٣ - ٢١٦٤ - ٢١٦٥ - ٢١٦٦ - ٢١٦٧ - ٢١٦٨ - ٢١٦٩ - ٢١٧٠ - ٢١٧١ - ٢١٧٢ - ٢١٧٣ - ٢١٧٤ - ٢١٧٥ - ٢١٧٦ - ٢١٧٧ - ٢١٧٨ - ٢١٧٩ - ٢١٨٠ - ٢١٨١ - ٢١٨٢ - ٢١٨٣ - ٢١٨٤ - ٢١٨٥ - ٢١٨٦ - ٢١٨٧ - ٢١٨٨ - ٢١٨٩ - ٢١٩٠ - ٢١٩١ - ٢١٩٢ - ٢١٩٣ - ٢١٩٤ - ٢١٩٥ - ٢١٩٦ - ٢١٩٧ - ٢١٩٨ - ٢١٩٩ - ٢٢٠٠ - ٢٢٠١ - ٢٢٠٢ - ٢٢٠٣ - ٢٢٠٤ - ٢٢٠٥ - ٢٢٠٦ - ٢٢٠٧ - ٢٢٠٨ - ٢٢٠٩ - ٢٢١٠ - ٢٢١١ - ٢٢١٢ - ٢٢١٣ - ٢٢١٤ - ٢٢١٥ - ٢٢١٦ - ٢٢١٧ - ٢٢١٨ - ٢٢١٩ - ٢٢٢٠ - ٢٢٢١ - ٢٢٢٢ - ٢٢٢٣ - ٢٢٢٤ - ٢٢٢٥ - ٢٢٢٦ - ٢٢٢٧ - ٢٢٢٨ - ٢٢٢٩ - ٢٢٣٠ - ٢٢٣١ - ٢٢٣٢ - ٢٢٣٣ - ٢٢٣٤ - ٢٢٣٥ - ٢٢٣٦ - ٢٢٣٧ - ٢٢٣٨ - ٢٢٣٩ - ٢٢٤٠ - ٢٢٤١ - ٢٢٤٢ - ٢٢٤٣ - ٢٢٤٤ - ٢٢٤٥ - ٢٢٤٦ - ٢٢٤٧ - ٢٢٤٨ - ٢٢٤٩ - ٢٢٥٠ - ٢٢٥١ - ٢٢٥٢ - ٢٢٥٣ - ٢٢٥٤ - ٢٢٥٥ - ٢٢٥٦ - ٢٢٥٧ - ٢٢٥٨ - ٢٢٥٩ - ٢٢٦٠ - ٢٢٦١ - ٢٢٦٢ - ٢٢٦٣ - ٢٢٦٤ - ٢٢٦٥ - ٢٢٦٦ - ٢٢٦٧ - ٢٢٦٨ - ٢٢٦٩ - ٢٢٧٠ - ٢٢٧١ - ٢٢٧٢ - ٢٢٧٣ - ٢٢٧٤ - ٢٢٧٥ - ٢٢٧٦ - ٢٢٧٧ - ٢٢٧٨ - ٢٢٧٩ - ٢٢٨٠ - ٢٢٨١ - ٢٢٨٢ - ٢٢٨٣ - ٢٢٨٤ - ٢٢٨٥ - ٢٢٨٦ - ٢٢٨٧ - ٢٢٨٨ - ٢٢٨٩ - ٢٢٩٠ - ٢٢٩١ - ٢٢٩٢ - ٢٢٩٣ - ٢٢٩٤ - ٢٢٩٥ - ٢٢٩٦ - ٢٢٩٧ - ٢٢٩٨ - ٢٢٩٩ - ٢٣٠٠ - ٢٣٠١ - ٢٣٠٢ - ٢٣٠٣ - ٢٣٠٤ - ٢٣٠٥ - ٢٣٠٦ - ٢٣٠٧ - ٢٣٠٨ - ٢٣٠٩ - ٢٣١٠ - ٢٣١١ - ٢٣١٢ - ٢٣١٣ - ٢٣١٤ - ٢٣١٥ - ٢٣١٦ - ٢٣١٧ - ٢٣١٨ - ٢٣١٩ - ٢٣٢٠ - ٢٣٢١ - ٢٣٢٢ - ٢٣٢٣ - ٢٣٢٤ - ٢٣٢٥ - ٢٣٢٦ - ٢٣٢٧ - ٢٣٢٨ - ٢٣٢٩ - ٢٣٣٠ - ٢٣٣١ - ٢٣٣٢ - ٢٣٣٣ - ٢٣٣٤ - ٢٣٣٥ - ٢٣٣٦ - ٢٣٣٧ - ٢٣٣٨ - ٢٣٣٩ - ٢٣٤٠ - ٢٣٤١ - ٢٣٤٢ - ٢٣٤٣ - ٢٣٤٤ - ٢٣٤٥ - ٢٣٤٦ - ٢٣٤٧ - ٢٣٤٨ - ٢٣٤٩ - ٢٣٥٠ - ٢٣٥١ - ٢٣٥٢ - ٢٣٥٣ - ٢٣٥٤ - ٢٣٥٥ - ٢٣٥٦ - ٢٣٥٧ - ٢٣٥٨ - ٢٣٥٩ - ٢٣٦٠ - ٢٣٦١ - ٢٣٦٢ - ٢٣٦٣ - ٢٣٦٤ - ٢٣٦٥ - ٢٣٦٦ - ٢٣٦٧ - ٢٣٦٨ - ٢٣٦٩ - ٢٣٧٠ - ٢٣٧١ - ٢٣٧٢ - ٢٣٧٣ - ٢٣٧٤ - ٢٣٧٥ - ٢٣٧٦ - ٢٣٧٧ - ٢٣٧٨ - ٢٣٧٩ - ٢٣٨٠ - ٢٣٨١ - ٢٣٨٢ - ٢٣٨٣ - ٢٣٨٤ - ٢٣٨٥ - ٢٣٨٦ - ٢٣٨٧ - ٢٣٨٨ - ٢٣٨٩ - ٢٣٩٠ - ٢٣٩١ - ٢٣٩٢ - ٢٣٩٣ - ٢٣٩٤ - ٢٣٩٥ - ٢٣٩٦ - ٢٣٩٧ - ٢٣٩٨ - ٢٣٩٩ - ٢٤٠٠ - ٢٤٠١ - ٢٤٠٢ - ٢٤٠٣ - ٢٤٠٤ - ٢٤٠٥ - ٢٤٠٦ - ٢٤٠٧ - ٢٤٠٨ - ٢٤٠٩ - ٢٤١٠ - ٢٤١١ - ٢٤١٢ - ٢٤١٣ - ٢٤١٤ - ٢٤١٥ - ٢٤١٦ - ٢٤١٧ - ٢٤١٨ - ٢٤١٩ - ٢٤٢٠ - ٢٤٢١ - ٢٤٢٢ - ٢٤٢٣ - ٢٤٢٤ - ٢٤٢٥ - ٢٤٢٦ - ٢٤٢٧ - ٢٤٢٨ - ٢٤٢٩ - ٢٤٣٠ - ٢٤٣١ - ٢٤٣٢ - ٢٤٣٣ - ٢٤٣٤ - ٢٤٣٥ - ٢٤٣٦ - ٢٤٣٧ - ٢٤٣٨ - ٢٤٣٩ - ٢٤٤٠ - ٢٤٤١ - ٢٤٤٢ - ٢٤٤٣ - ٢٤٤٤ - ٢٤٤٥ - ٢٤٤٦ - ٢٤٤٧ - ٢٤٤٨ - ٢٤٤٩ - ٢٤٥٠ - ٢٤٥١ - ٢٤٥٢ - ٢٤٥٣ - ٢٤٥٤ - ٢٤٥٥ - ٢٤٥٦ - ٢٤٥٧ - ٢٤٥٨ - ٢٤٥٩ - ٢٤٦٠ - ٢٤٦١ - ٢٤٦٢ - ٢٤٦٣ - ٢٤٦٤ - ٢٤٦٥ - ٢٤٦٦ - ٢٤٦٧ - ٢٤٦٨ - ٢٤٦٩ - ٢٤٧٠ - ٢٤٧١ - ٢٤٧٢ - ٢٤٧٣ - ٢٤٧٤ - ٢٤٧٥ - ٢٤٧٦ - ٢٤٧٧ - ٢٤٧٨ - ٢٤٧٩ - ٢٤٨٠ - ٢٤٨١ - ٢٤٨٢ - ٢٤٨٣ - ٢٤٨٤ - ٢٤٨٥ - ٢٤٨٦ - ٢٤٨٧ - ٢٤٨٨ - ٢٤٨٩ - ٢٤٩٠ - ٢٤٩١ - ٢٤٩٢ - ٢٤٩٣ - ٢٤٩٤ - ٢٤٩٥ - ٢٤٩٦ - ٢٤٩٧ - ٢٤٩٨ - ٢٤٩٩ - ٢٥٠٠ - ٢٥٠١ - ٢٥٠٢ - ٢٥٠٣ - ٢٥٠٤ - ٢٥٠٥ - ٢٥٠٦ - ٢٥٠٧ - ٢٥٠٨ - ٢٥٠٩ - ٢٥١٠ - ٢٥١١ - ٢٥١٢ - ٢٥١٣ - ٢٥١٤ - ٢٥١٥ - ٢٥١٦ - ٢٥١٧ - ٢٥١٨ - ٢٥١٩ - ٢٥٢٠ - ٢٥٢١ - ٢٥٢٢ - ٢٥٢٣ - ٢٥٢٤ - ٢٥٢٥ - ٢٥٢٦ - ٢٥٢٧ - ٢٥٢٨ - ٢٥٢٩ - ٢٥٣٠ - ٢٥٣١ - ٢٥٣٢ - ٢٥٣٣ - ٢٥٣٤ - ٢٥٣٥ - ٢٥٣٦ - ٢٥٣٧ - ٢٥٣٨ - ٢٥٣٩ - ٢٥٤٠ - ٢٥٤١ - ٢٥٤٢ - ٢٥٤٣ - ٢٥٤٤ - ٢٥٤٥ - ٢٥٤٦ - ٢٥٤٧ - ٢٥٤٨ - ٢٥٤٩ - ٢٥٥٠ - ٢٥٥١ - ٢٥٥٢ - ٢٥٥٣ - ٢٥٥٤ - ٢٥٥٥ - ٢٥٥٦ - ٢٥٥٧ - ٢٥٥٨ - ٢٥٥٩ - ٢٥٦٠ - ٢٥٦١ - ٢٥٦٢ - ٢٥٦٣ - ٢٥٦٤ - ٢٥٦٥ - ٢٥٦٦ - ٢٥٦٧ - ٢٥٦٨ - ٢٥٦٩ - ٢٥٧٠ - ٢٥٧١ - ٢٥٧٢ - ٢٥٧٣ - ٢٥٧٤ - ٢٥٧٥ - ٢٥٧٦ - ٢٥٧٧ - ٢٥٧٨ - ٢٥٧٩ - ٢٥٨٠ - ٢٥٨١ - ٢٥٨٢ - ٢٥٨٣ - ٢٥٨٤ - ٢٥٨٥ - ٢٥٨٦ - ٢٥٨٧ - ٢٥٨٨ - ٢٥٨٩ - ٢٥٩٠ - ٢٥٩١ - ٢٥٩٢ - ٢٥٩٣ - ٢٥٩٤ - ٢٥٩٥ - ٢٥٩٦ - ٢٥٩٧ - ٢٥٩٨ - ٢٥٩٩ - ٢٦٠٠ - ٢٦٠١ - ٢٦٠٢ - ٢٦٠٣ - ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥ - ٢٦٠٦ - ٢٦٠٧ - ٢٦٠٨ - ٢٦٠٩ - ٢٦١٠ - ٢٦١١ - ٢٦١٢ - ٢٦١٣ - ٢٦١٤ - ٢٦١٥ - ٢٦١٦ - ٢٦١٧ - ٢٦١٨ - ٢٦١٩ - ٢٦٢٠ - ٢٦٢١ - ٢٦٢٢ - ٢٦٢٣ - ٢٦٢٤ - ٢٦٢٥ - ٢٦٢٦ - ٢٦٢٧ - ٢٦٢٨ - ٢٦٢٩ - ٢٦٣٠ - ٢٦٣١ - ٢٦٣٢ - ٢٦٣٣ - ٢٦٣٤ - ٢٦٣٥ - ٢٦٣٦ - ٢٦٣٧ - ٢٦٣٨ - ٢٦٣٩ - ٢٦٤٠ - ٢٦٤١ - ٢٦٤٢ - ٢٦٤٣ - ٢٦٤٤ - ٢٦٤٥ - ٢٦٤٦ - ٢٦٤٧ - ٢٦٤٨ - ٢٦٤٩ - ٢٦٥٠ - ٢٦٥١ - ٢٦٥٢ - ٢٦٥٣ - ٢٦٥٤ - ٢٦٥٥ - ٢٦٥٦ - ٢٦٥٧ - ٢٦٥٨ - ٢٦٥٩ - ٢٦٦٠ - ٢٦٦١ - ٢٦٦٢ - ٢٦٦٣ - ٢٦٦٤ - ٢٦٦٥ - ٢٦٦٦ - ٢٦٦٧ - ٢٦٦٨ - ٢٦٦٩ - ٢٦٧٠ - ٢٦٧١ - ٢٦٧٢ - ٢٦٧٣ - ٢٦٧٤ - ٢٦٧٥ - ٢٦٧٦ - ٢٦٧٧ - ٢٦٧٨ - ٢٦٧٩ - ٢٦٨٠ - ٢٦٨١ - ٢٦٨٢ - ٢٦٨٣ - ٢٦٨٤ - ٢٦٨٥ - ٢٦٨٦ - ٢٦٨٧ - ٢٦٨٨ - ٢٦٨٩ - ٢٦٩٠ - ٢٦٩١ - ٢٦٩٢ - ٢٦٩٣ - ٢٦٩٤ - ٢٦٩٥ - ٢٦٩٦ - ٢٦٩٧ - ٢٦٩٨ - ٢٦٩٩ - ٢٧٠٠ - ٢٧٠١ - ٢٧٠٢ - ٢٧٠٣ - ٢٧٠٤ - ٢٧٠٥ - ٢٧٠٦ - ٢٧٠٧ - ٢٧٠٨ - ٢٧٠٩ - ٢٧١٠ - ٢٧١١ - ٢٧١٢ - ٢٧١٣ - ٢٧١٤ - ٢٧١٥ - ٢٧١٦ - ٢٧١٧ - ٢٧١٨ - ٢٧١٩ - ٢٧٢٠ - ٢٧٢١ - ٢٧٢٢ - ٢٧٢٣ - ٢٧٢٤ - ٢٧٢٥ - ٢٧٢٦ - ٢٧٢٧ - ٢٧٢٨ - ٢٧٢٩ - ٢٧٣٠ - ٢٧٣١ - ٢٧٣٢ - ٢٧٣٣ - ٢٧٣٤ - ٢٧٣٥ - ٢٧٣٦ - ٢٧٣٧ - ٢٧٣٨ - ٢٧٣٩ - ٢٧٤٠ - ٢٧٤١ - ٢٧٤٢ - ٢٧٤٣ - ٢٧٤٤ - ٢٧٤٥ - ٢٧٤٦ - ٢٧٤٧ - ٢٧٤٨ - ٢٧٤٩ - ٢٧٥٠ - ٢٧٥١ - ٢٧٥٢ - ٢٧٥٣ - ٢٧٥٤ - ٢٧٥٥ - ٢٧٥٦ - ٢٧٥٧ - ٢٧٥٨ - ٢٧٥٩ - ٢٧٦٠ - ٢٧٦١ - ٢٧٦٢ - ٢٧٦٣ - ٢٧٦٤ - ٢٧٦٥ - ٢٧٦٦ - ٢٧٦٧ - ٢٧٦٨ - ٢٧٦٩ - ٢٧٧٠ - ٢٧٧١ - ٢٧٧٢ - ٢٧٧٣ - ٢٧٧٤ - ٢٧٧٥ - ٢٧٧٦ - ٢٧٧٧ - ٢٧٧٨ - ٢٧٧٩ - ٢٧٨٠ - ٢٧٨١ - ٢٧٨٢ - ٢٧٨٣ - ٢٧٨٤ - ٢٧٨٥ - ٢٧٨٦ - ٢٧٨٧ - ٢٧٨٨ - ٢٧٨٩ - ٢٧٩٠ - ٢٧٩١ - ٢٧٩٢ - ٢٧٩٣ - ٢٧٩٤ - ٢٧٩٥ - ٢٧٩٦ - ٢٧٩٧ - ٢٧٩٨ - ٢٧٩٩ - ٢٨٠٠ - ٢٨٠١ - ٢٨٠٢ - ٢٨٠٣ - ٢٨٠٤ - ٢٨٠٥ - ٢٨٠٦ - ٢٨٠٧ - ٢٨٠٨ - ٢٨٠٩ - ٢٨١٠ - ٢٨١١ - ٢٨١٢ - ٢٨١٣ - ٢٨١٤ - ٢٨١٥ - ٢٨١٦ - ٢٨١٧ - ٢٨١٨ - ٢٨١٩ - ٢٨٢٠ - ٢٨٢١ - ٢٨٢٢ - ٢٨٢٣ - ٢٨٢٤ - ٢٨٢٥ - ٢٨٢٦ - ٢٨٢٧ - ٢٨٢٨ - ٢٨٢٩ - ٢٨٣٠ - ٢٨٣١ - ٢٨٣٢ - ٢٨٣٣ - ٢٨٣٤ - ٢٨٣٥ - ٢٨٣٦ - ٢٨٣٧ - ٢٨٣٨ - ٢٨٣٩ - ٢٨٤٠ - ٢٨٤١ - ٢٨٤٢ - ٢٨٤٣ - ٢٨٤٤ - ٢٨٤٥ - ٢٨٤٦ - ٢٨٤٧ - ٢٨٤٨ - ٢٨٤٩ - ٢٨٥٠ - ٢٨٥١ - ٢٨٥٢ - ٢٨٥٣ - ٢٨٥٤ - ٢٨٥٥ - ٢٨٥٦ - ٢٨٥٧ - ٢٨٥٨ - ٢٨٥٩ - ٢٨٦٠ - ٢٨٦١ - ٢٨٦٢ - ٢٨٦٣ - ٢٨٦٤ - ٢٨٦٥ - ٢٨٦٦ - ٢٨٦٧ - ٢٨٦٨ - ٢٨٦٩ - ٢٨٧٠ - ٢٨٧١ - ٢٨٧٢ - ٢٨٧٣ - ٢٨٧٤ - ٢٨٧٥ - ٢٨٧٦ - ٢٨٧٧ - ٢٨٧٨ - ٢٨٧٩ - ٢٨٨٠ - ٢٨٨١ - ٢٨٨٢ - ٢٨٨٣ - ٢٨٨٤ - ٢٨٨٥ - ٢٨٨٦ - ٢٨٨٧ - ٢٨٨٨ - ٢٨٨٩ - ٢٨٩٠ - ٢٨٩١ - ٢٨٩٢ - ٢٨٩٣ - ٢٨٩٤ - ٢٨٩٥ - ٢٨٩٦ - ٢٨٩٧ - ٢٨٩٨ - ٢٨٩٩ - ٢٩٠٠ - ٢٩٠١ - ٢٩٠٢ - ٢٩٠٣ - ٢٩٠٤ - ٢٩٠٥ - ٢٩٠٦ - ٢٩٠٧ - ٢٩٠٨ - ٢٩٠٩ - ٢٩١٠ - ٢٩١١ - ٢٩١٢ - ٢٩١٣ - ٢٩١٤ - ٢٩١٥ - ٢٩١٦ - ٢٩١٧ - ٢٩١٨ - ٢٩١٩ - ٢٩٢٠ - ٢٩٢١ - ٢٩٢٢ - ٢٩٢٣ - ٢٩٢٤ - ٢٩٢٥ - ٢٩٢٦ - ٢٩٢٧ - ٢٩٢٨ - ٢٩٢٩ - ٢٩٣٠ - ٢٩٣١ - ٢٩٣٢ - ٢٩٣٣ - ٢٩٣٤ - ٢٩٣٥ - ٢٩٣٦ - ٢٩٣٧ - ٢٩٣٨ - ٢٩٣٩ - ٢٩٤٠ - ٢٩٤١ - ٢٩٤٢ - ٢٩٤٣ - ٢٩٤٤ - ٢٩٤٥ - ٢٩٤٦ - ٢٩٤٧ - ٢٩٤٨ - ٢٩٤٩ - ٢٩٥٠ - ٢٩٥١ - ٢٩٥٢ - ٢٩٥٣ - ٢٩٥٤ - ٢٩٥٥ - ٢٩٥٦ - ٢٩٥٧ - ٢٩٥٨ - ٢٩٥٩ - ٢٩٦٠ - ٢٩٦١ - ٢٩٦٢ - ٢٩٦٣ - ٢٩٦٤ - ٢٩٦٥ - ٢٩٦٦ - ٢٩٦٧ - ٢٩٦٨ - ٢٩٦٩ - ٢٩٧٠ - ٢٩٧١ - ٢٩٧٢ - ٢٩٧٣ - ٢٩٧٤ - ٢٩٧٥ - ٢٩٧٦ - ٢٩٧٧ - ٢٩٧٨ - ٢٩٧٩ - ٢٩٨٠ - ٢٩٨١ - ٢٩٨٢ - ٢٩٨٣ - ٢٩٨٤ - ٢٩٨٥ - ٢٩٨٦ - ٢٩٨٧ - ٢٩٨٨ - ٢٩٨٩ - ٢٩٩٠ - ٢٩٩١ - ٢٩٩٢ - ٢٩٩٣ - ٢٩٩٤ - ٢٩٩٥ - ٢٩٩٦ - ٢٩٩٧ - ٢٩٩٨ - ٢٩٩٩ - ٣٠٠٠ - ٣٠٠١ - ٣٠٠٢ - ٣٠٠٣ - ٣٠٠٤ - ٣٠٠٥ - ٣٠٠٦ - ٣٠٠٧ - ٣٠٠٨ - ٣٠٠٩ - ٣٠١٠ - ٣٠١١ - ٣٠١٢ - ٣٠١٣ - ٣٠١٤ - ٣٠١٥ - ٣٠١٦ - ٣٠١٧ - ٣٠١٨ - ٣٠١٩ - ٣٠٢٠ - ٣٠٢١ - ٣٠٢٢ - ٣٠٢٣ - ٣٠٢٤ - ٣٠٢٥ - ٣٠٢٦ - ٣٠٢٧ - ٣٠٢٨ - ٣٠٢٩ - ٣٠٣٠ - ٣٠٣١ - ٣٠٣٢ - ٣٠٣٣ - ٣٠٣٤ - ٣٠٣٥ - ٣٠٣٦ - ٣٠٣٧ - ٣٠٣٨ - ٣٠٣٩ - ٣





الرجل والقمة

عرض وتحليل/ لمعى المطيعى

في فبراير ١٩٦٠ ، وعلى صفحات مجلة (الأدب) التى كان يرأس تحريرها ويصدرها بالقاهرة أستاذنا (الشيخ أمين الحولى ، كتبت مقالا عن رواية (أولاد حارتنا) التى نشرتها جريدة (الأهرام) فى أواخر عام ١٩٥٩ للأستاذ (نجيب محفوظ) . وقلت ضمن ما قلت .. (إن رواية أولاد حارتنا تحفة فنية خالدة — ليس فقط فى أدبنا العربى فحسب بل ستحتل مكانها من جدارة فى آداب الشعوب كلها) . ولم أدر وقت ذلك أن الزمن سيدور دورته وتنطق تلك النبوءة بجائزة نوبل فى ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ . ولم أكن أدري أيضا أن تلك السطور القليلة سوف تحتل مكانها إلى جانب نبوءات أخرى للأستاذ صلاح أبو سيف ، والدكتور لويس عوض ، والأستاذ يحيى حقي على الصفحات الأولى من العمل الكبير (الرجل والقمة) الذى اختار بهوته ودراساته (فاضل الأسود ، وشاركه فى جمع الدوريات (شكرى الشامى ، وعبد التواب حامد ، وياقوت الديب) .

• • •

ولا نذكر هنا هذه الواقعة من باب الإشارة إلى ما كتبت فى وقت باكر من أحد الأعمال الكبيرة للأستاذ نجيب محفوظ — على الرغم من سعادى الشخصية بأن تحتل هذه النبوءة بداية كتاب (الرجل والقمة) — إنما أذكر هذا تأكيدا لموضوعية وتجرد باحث جاد لم التفت به حتى كتابة هذه السطور ، ولم أتمكن من أن أشكره على هذا الجهد الكبير الذى بذله فى اختيار وتصنيف هذه البحوث والدراسات التى قدم لها (الدكتور سمير سرحان ، وقال (فاضل الأسود ، من الكتاب به ... (هو تجميع وليس بتأليف ، وهو أصوات متعددة وليس بصوت منفرد ...) ولقد كان أول صوت من الناحية التاريخية هو صوت المرحوم (سيد قطب) الذى كتب فى

الفصل الثانى .. دراساتان هامتان للأستاذ يحيى حقى والدكتور
لويس عوض .

الفصل الثالث .. مقالات تحت مقولات مختلفة

الفصل الرابع .. مقالات نقدية عن أعمال بذاتها ، أو رؤية
واحدة لعدد من الأعمال .

الفصل الخامس .. وثقات لعدد من النقاد قبل أن نصل إلى
فصل النهاية .

الفصل السادس .. هو الفصل الأخير فى الجزء الأول .. أسماه
«فاضل الأسود» فصل الشكليات الجمالية والتحليلية الحضارية ،
ولاحظنا نحن عليه أنه (فصل الدكتور) فالأسماء كلها مسبوقة
ببداية نقطة .

وهناك إضافة جديدة — على غير ما اعتدنا فى كتب الدراسات
الأدبية — هى (خارطة) كبيرة طوفاً حولى ٥٠ سم ، وعرضها
حوالى ٤٠ سم الوجه الأول منها للقاهرة المعزية ، والوجه الثانى
للقاهرة الجديدة . قام بتبليغها مهتمس الدكتور «صلاح
مرسى» ، وأعدتها مصلحة المساحة ومقياس الرسم ١ : ٥٠٠٠ .

والنظر إلى الوجهين يزيد من متعة القارىء .. فعل الوجه
الأول نرى باب النصر وباب الفتوح وبينهما جامع الحاكم بأمر
الله .. وإلى شارع الدرب الأصفر يقع منزل الحسينى ، وإلى
الجنوب تقع مدرسة الجمالية . وفى منطقة الجمالية يقع بيت القاضي
فى شارع بيت القاضي . ونرى المشهد الحسينى وبالقرب منه الجامع
الأزهر .. وإلى الغرب من شارع جوهر القائد يقع زقاق المنق ..
إلى آخر الأماكن التى وردت فى أعمال نجيب محفوظ .

أما الوجه الثانى فهو للقاهرة الجديدة .. فى أقصى الشمال
الشرقى ميدان باب الحديد ، وفى أقصى الجنوب الغربى الجامع
الأزهر وفى أقصى الغرب شارع الحسينية . يقابله فى أقصى الشرق
شارع الملكة لوليدة . وبين الجامع الأزهر وشارع شريف نرى
شارع الصناديق وميدان العتبة ودار الأوبرا (القديمة قبل أن
تتحرق ١) وشارع عيسى . إلى آخر ما نمرله من القاهرة الجديدة .

• • •

وإذا كانت خاتمة الكتاب هى تلك الرسوم التوضيحية للقاهرة
القديمة والقاهرة الجديدة : فإن بداية الكتاب هى صورة قلمية
أولها الحوار بين «نجيب محفوظ» و«سامح كريم» .. صورة
قلمية من ثوبه ١٩٦٩ ونجيب محفوظ بمناسبة الذكرى الخمسين
لتلك الثورة الشعبية الكبرى ، فالثورة تعيش فى وجدان الكاتب
الكبير منذ أن كان طفلاً فى القبة من العصر بشاهد أحداث الثورة
من أهل سطر القزل ويصبح اسم «سعد» بدلاً من الأجواء . ولذكر
أن كتب «نجيب محفوظ» بجائزة نوبل بعنوان
«محفوظ» .. «الكتاب» و«الثقة» هذا الأديب الكبير موقفاً
حسناً ، ووجه القارئ هو أن «سعداً» لم يكن أكثر قادة مصر ثقافة

مجلة الرسالة سنة ١٩٤٤ ، أول مقالة نقدية حول أدب نجيب
محفوظ وبمعدا انفجرت تلك المعركة الساخنة بينه وبين «صلاح
ذهنى» وتداخلت فيها عدة أطراف ، وتصارع فيها كتاب ونقاد .
كتب «سيد قطب» يومها كلاماً ساخناً فيما يشبه التفرغ لكبار
الكتاب ، وفيما يشبه الاستكثار لستار الصمت القلبي المضروب
حول محفوظ ، هذا الصمت الذى بلغ مداه لدى أقلام أودعت فى
نجيب محفوظ مع (أهل الرقيم) فى كهف الظلام والنسيان .
وهكذا أهدر الصامتون والغاضبون والمخاطمون — صمداً — من
تاريخ أدبنا العربى ، مرحلة متوهجة من أدب نجيب محفوظ . وفى
مواجهة العقائدين الحاملين .. كان هناك من يدرك مبكراً قيمة
إبداع نجيب محفوظ ، فيقول «الدكتور إبراهيم يونس» مذكور ،
معلقاً على رواية (خان الحليل) التى فازت بجائزة مجمع اللغة
العربية : (أما تمتاز بالروعة القصصية الفنية) ..

• • •

والكتاب الذى بين أيدينا ، كما قال عنه صاحبه يحتوى على
بحوث ودراسات البعض منها توشى أفكاره الصبغ العلمية ،
والنحى الأكاديمى وتحمل عباراته الثيرة الهادفة الرصينة ، إلى جانب
مقالات فيها غلبة الطابع الصحفى وسرعة البقاء الدوريات
والمجلات وضغط المساحة . ولقد وضع «فاضل الأسود» حدوداً
لترتيب الأولويات أهمها :

١ — إبراز دور الطليعة النقدية من جيل الرواد ، التى تحملت
عبء إضاءة الطريق أمام إبداع نجيب محفوظ .

٢ — المعطاء النقدى للنقاد الذين رحلوا وانقطع عطاؤهم .

٣ — النقاد الذين جعلوا (نجيب محفوظ) أحد محاور
اهتمامهم الرئيسية .

٤ — الدراسات والرسائل الجامعية الخاصة التى تعرضت
بالدراسة لفن نجيب محفوظ الروائى .

٥ — الكتابات الصحفية فى الدوريات والمجلات .

إلا أننا بمطالعة هذه الأعمال كافة نقف على مدى اهتمام النقاد
والكتاب والمثقفين بأدب نجيب محفوظ من زوايا مختلفة ، ومنذ
وقت مبكر ، وفى فترات زمنية متصلة ، مما يدفع إلى الحلف العتاب
الذى طرحه البعض عندما أقبل الكثيرون يحفظون بنجيب محفوظ
بعد فوزه بجائزة نوبل قائلين : أين هذه الموجة وقد كان نجيب
محفوظ يبتلى منذ نصف قرن .. وكتب (فاضل الأسود) يرد على
هذا العتاب بالفهوض الغزير الذى جمعه والذى بدأ منذ عام
١٩٤٤ .

ومهما يكن من أمر فإن هذا الكتاب الضخم يحتوى على فصول
سنة :

الفصل الأول .. صورة قلمية (بورتره) لنجيب محفوظ ثم
الكتابات الأولى التى بدأت منذ عام ١٩٤٤ حول أعمال محفوظ .

وفي البداية لا يستطيع « المرحوم سيد قطب » أن يتحفظ في التباهي على أعمال نجيب محفوظ الباكورة — على الرغم من أنه لم يكن يعرف بعد — كما أنه لا يستطيع — لى سيد قطب — أن يخفى حماسة لتاريخ مصر القديم . ودعا سيد قطب إلى (أن تصبح حياة أحسن ومحتمس ورمسيس ونفرتي وأمثالهم في مثال كل تلميذ صغير وكل طالب كبير ، وأن تعود أساطير حية للأطفال في المهود بدل الشاطر حسن وجود وحسن البصري والورد في الأكلام) . هكذا قال قال « المرحوم سيد قطب » قطب الأخوان المسلمين فيها بعد ، عندما احتفى بكفاح طيبة لنجيب محفوظ . أكثر من هذا قال : — إذا كانت مصر القديمة قد أصبحت لنا ، لأننا احتجبت نتحدث اليوم بلغة غير لغتها ، فلنتقلها هي إلى لغتنا الحديثة ، لنضم إلى ثروتنا الفنية المحدودة بألف وحسماته عام ثروة أعظم منها وأعرق وأخصب في فترة أخرى طويلة تربو على الخمسة آلاف من الأعوام . إنه من السفة أن نقرط في هذه الأعمار الطوال .

وقصة (كفاح طيبة) عند سيد قطب هي قصة استغلال مصر بعد استعمار الرحلة (الهكسوس) على يد « أحسن » العظيم ، هي قصة الوطنية المصرية في حقيقتها بلا زيزيد ولا ادعاء ، وبلا بركة أو تصنع . وإذا كان جهد « فاضل الأسود » قد حفظ لنا بدايات محفوظ الثائرة بالتاريخ المصري القديم ، فإنه قد حفظ لنا أيضاً بدايات « سيد قطب » المنبهر بالحضارة المصرية القديمة . أما الأدبي والنقاد العراقي « غالب طعنه فرمان » فقد كتب بمناسبة الأعياد الباكورة لنجيب محفوظ موجزاً عن تاريخ القصة في الأدب العربي ، وذلك على صفحات مجلة (الثقافة) عام ١٩٤٧ . ووجد بأن يكتب دراسة عن القصص المصرية « نجيب محفوظ » ، إلا أن الحرب العربية الاسرائيلية (١٩٤٨) شغلت ، ثم استقر به المقام نهائياً في (موسكو) ونرجو أن تكون الأيام قد صنعت به خيراً .

وقبل أن نسدل الستار على الفصل الأول ننظر فيما كتبه « الدكتور طه حسين » عن رواية (زقاق المدق) . (أريد اليوم أن أحدثك عن كتاب رائع بألق معاني هذه الكلمة وأصدقها للاستاذ نجيب محفوظ ، وهو كتاب زقاق المدق . لهذا السفر قيمتين خطرتين حقاً ، أحدهما أنه قصة منظمة رائعة لا تكاد تأخذ في قراءتها حتى تستأثر بك استثنائاً كاملاً وتشغلك عن كل شيء غيرها . أما القيمة الثانية الخطيرة لهذا السفر فهي أنه بحث اجتماعي متقن كالحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع عن بعض اليناث يصورونها تصويراً دقيقاً ويستقصون أمورها من جميع نواحيها . لقد فرغت منه بعد أن أنفقت في قراءته أياماً فلم يسعني إلا أن آخذ في كتاب آخر من كتبه هو بداية ونهاية) . والأستاذ العميد يعترف هنا بأنه يقرأ لنجيب محفوظ ، ويتفق من وقته الثمين ليقراً رواية ويأخذ في رواية أخرى .

لو فكرنا أو نشاطاً ، وإنما كان أكثرهم إحساساً بنهض الشعب ، وكان أدقهم تعبيراً عن توجهات هذا الشعب . . كان سعد هو الزعيم . . وبالمثل لم يكن « نجيب محفوظ » أكثر أدباء مصر معرفة بأصول الفن الروائي أو أكثرهم دراية بمدارس النقد الأدبي ، وإنما كان أكثرهم إحساساً بالنفس الشعبية ، وأكثرهم على استئثار حق الألفة والنروب . . فكان أشهرهم في التعبير عنها .

ويقول نجيب محفوظ في حوار مع صامح كريم : — يعيش سعد في وجدان ، ووجدان غيرى من النفس ، وربما نجسنت صورته إلى الحد الذي أصبح فيه أسطورة من تلك الأساطير التي تشوق من كان في مثل سبي . . ويستطرد نجيب محفوظ قائلاً : — أذكر الآن « يوم أن اشتركت في أول مظاهرة . . كان ذلك في مدرسة الحسينية الابتدائية خرجنا في مظاهرة كبيرة ، وكانت هي أول تجربتي مع العمل السياسي . وقطعنا الطريق من العباسية إلى هابدين ونحن مستمرون في المظاهرات . . لقد كنت متأسفاً وراء هذه الجموع ، التوجهة إلى هابدين لتدعم موقف زعيمها سعد زغلول . . لست أعرف أنه ينهى الوقوف إلى جانب سعد وترديد كلمات (سعد أو الثورة) .

ويواصل نجيب محفوظ حديثه : — يكفى أن أقول ان حسي لسعد علمي القراءة مبكراً . . فقد كنت أبحث في جريدة الأهرام عن صفحة البرلمان . . ولها كانت تدور حياتي للبحث عن تعليقات وردود سعد زغلول . . ولن أنسى ذلك اليوم الذي استيقظت فيه من النوم على صوت بكاء (بكاء جامح) خارج حجرة نومي . لقد فرحت لأنه لم يتوارد إلى ذهني إلا أن واحداً من أفراد أسرنا قد مات فجأة ، لقد جلست القرفصاء في وسط المطبخ شاخصاً بنظري مرهوباً ولم تكن عندي جرأة الخروج من الحجرة ومعرفة سبب هذا البكاء . . ولم أجد ما أفعله إلا أن أبدأ أنا الآخر في البكاء دون أن أعرف لماذا أبكي . ويدون أن ابن أخني قد لاحظ حيرتي فاندفع ناحيتي ، والدموع تملأ عينيه وقال لي (سعد باشا مات) . . ولا شك أن ثورة ١٩١٩ . وأحداثها حظيت باهتمام « نجيب محفوظ » في الثلاثية . ويستطيع أن يقول باطمئنان إن روح الثورة ومناخها تبقى معه حتى الآن ، فهو وطني يحب لثواب بلاده ، ديمقراطي يؤمن بحرية الإنسان وحرية الكلمة ، متدين مستنير ، يؤمن بالديمستور وبسيادة القانون ، ويؤمن بالأخوة الوطنية بين جميع المصريين . لم يكن نجيب محفوظ في (الثلاثية) مجرد مؤرخ ، ولكنه قام بعملية رصد فنية لحركة تاريخنا القومي في الفترة ما بين ١٩١٧ — ١٩٤٤ .

هذا (البورتريه) لنجيب محفوظ بداية موقفه . . ثم يورد في الفصل الأولى ما أسماه « فاضل الأسود » بالكتابات الأولى ، ويقصد بها الكتابات الباكورة عن نجيب محفوظ ، وتبدأ بمقالات للأستاذ سيد قطب في سبتمبر ١٩٤٤ ، وتنتهي إلى كتابات الأستاذ أنور المعداوى ١٩٦٦ .

عن الخصوبة والمعم في قصة (السان والحريف) التي تعبر عن الارتباط بين الحياة العامة والخاصة في نفسية انسان مهزوم . وهكذا تمضي اجتهادات النقاد الاثنا عشر في الفصل الرابع .

ثم يأخذنا «فاضل الأسود» في الفصل الخامس من الجزء الأول إلى وقفات وتأملات مع الدكتورة نهاد صيلحه في مقالها عن معنى الزمن في أدب محفوظ الروائي ، ومع الدكتور عبد المنعم تليمة في حديثه عن (نجيب محفوظ ثرائاً) وعن الارتباط بين العالمية في الإبداع الفني والمحلية في الأدب ونلاحظ أن الدكتور تليمة كتب هذا الموضوع بعد أن فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل .

والمحطة الأخيرة في الجزء الأول من كتاب (الرجل والقمة) تتمثل في الفصل السادس الذي يشتمل على مقولات ثلاث عن نجيب محفوظ وإنتاجه وهي (الشكلية الجمالية والتحليلية والحضارية) فيتحدث الدكتور رشاد رشدي عن عنصر القدوة في (اللس والكلاب) وتقدم الدكتورة فاطمة موسى انطباعاتها عن (ميرامار) . أما الدكتورة لطيفة الزيات فتعرض للمرأة في أدب نجيب محفوظ . وتعود الدكتورة فاطمة موسى على امتداد بحوث ثلاثة لتقدم نظور فن الرواية العربية . وفي تساؤل متناهي كمنظور من مظاهر الصراع بين العلم والايماج يتحدث الدكتور شكري محمد حياض عن التحام المطلق والجزمي بما يشبه محاولة «مكسيم جوركي» في فترة من حياته أن يمزج بين الدين والاشتراكية العلمية .. هكذا حاول محفوظ في بعض أعماله .

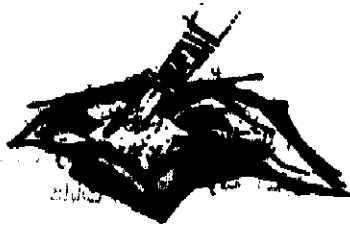
وهكذا فإن كتاب (الرجل والقمة) — سوف يبقى كسجل هام لأعمال نجيب محفوظ ولأفكاره وفلسفته وتوجهاته ومواقفه . وفي الوقت ذاته سوف يبقى سجلاً هاماً لأفكار الكتاب والنقاد من خلال ما كتبوه عن نجيب محفوظ .

وبهذا أضف «فاضل الأسود» إلى الحركة الثقافية العربية بعامة ، والمصرية بخاصة مستندات ووثائق تنظر من خلالها إلى نجيب محفوظ في تطوره ، وإلى عدد كبير من المفكرين والنقاد يعمل إلى الجمسين في تطورهم الفكري .. ونحن إذ نشكر «فاضل الأسود» والزملاء الذين حلونوه ينتظرون شوق الجزء الثاني الذي أعلن عنه في صفحة ٧٧١ من الجزء الأول على أنه سيصدر قريباً وأنه يحتوي على دراسات وبحوث بأقلام أربعين كاتباً ونقاداً .

وإذا اقتربنا من الفصل الثاني من كتاب (الرجل والقمة) نلمح أمامنا بوابتين .. الأولى للأستاذ يحيى حقي والثانية للدكتور لويس عوض . الأستاذ يحيى حقي ، يحدثنا عن الأساتيكية والديناميكية في أدب نجيب محفوظ ، ويقسم الفتاتين إلى هذين النمطين . أما البوابة الثانية إلى عالم نجيب محفوظ فهي المقالة التي كتبها د. لويس عوض ، في الأهرام في ٣١ يوليو سنة ١٩٦٤ ، وفيها يوضح منهجه في مستويات الأعمال الأدبية الجادة ، وهي عنده ثلاثة مستويات معاً في وقت واحد : هي الحرف الذي يخاطب الحواس ، والمعنى الذي يخاطب العقل ، والمغزى الذي يخاطب ما في الإنسان من روحانيته تصل بجوهر الوجود . ويقول الدكتور لويس عوض أن هذا المعنى الرمزي هو المعنى الذي يرتاح إليه أكثر من سواء .. أولاً لأن نجيب محفوظ قد هودنا تعدد المستويات في أعماله الفنية ، إما بطريقة صارخة كما هي في حالة (أولاد حارتنا) وأما بطريقة مكررة كما في (اللس والكلاب) وإما بطريقة شغالة كما في (السان والحريف) . ودكتور لويس عوض هنا هو لويس عوض بثقافته الموسوعية ، وبعباراته المباشرة يقتحم فلسفة نجيب وتأثره بالدين والأساطير ، بل إنه يحاول أن يفسر خبيثة نجيب محفوظ في اختيار (الأسهاء) . ففي رواية (الطريق) .. فإن سيد سيد الرحيم له في اسمه معنيان للسيادة ومعنى للرحمة .. والأستاذ طنطاوي المحامي له مسحة من (السيد البدوي) .. وصابر فيه إشارة إلى (أيوب) .

والفصل الثالث يحتوي على كتابات عشرة من النقاد في المباحات مختلفة رأى فيها «فاضل الأسود» أنها (الميراث التقليدي الذي يضم المحافظين والأخلاقيين والتاريخيين يحاولون فك (الرمز) في أعمال نجيب محفوظ بعد أن انقطع عن كتابته فترة ما ، وقد لجأ هؤلاء الكتاب إلى استخدام الرمز في محاولتهم تفسير غفيا الأسلوب الرمزي عند محفوظ في عدد من أعماله التي أصدرها بعد فترة الانقطاع التي أشرنا إليها .

عالم نجيب مسألة الوجود الفردي بشق تنوعاتها وبكل الموم التي تطرحها ، ثم أخذ يوجه أدواته الروائية صوب قضية الوجود الاجتماعي بداية من رواية (ميرامار) حسب وجهة نظر د. صبري حافظ ، أما «صلاح عبد الصبور» بأسلوبه الذكي فيكشف



فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ

عرض وتحليل / محمود العزب

وقد أحسن الباحث صنعا حين اختار القصة القصيرة ، وألزم نفسه برصد كل جوانبها ، وبذل جهدا مضنيا وشاقا لكي يحقق هذا كبرا هو أن يخلص في عالم القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، ويقدم رسدا ونصورا شاملا له أبعاده ، واكتشافاته واجتهاداته المتنوعة ، ولذلك فقد مكث الباحث على قراءة جميع القصص القصيرة — حتى سنة ١٩٧٢ . قراءة واحدة ومتأنية ، ومستكشفة ، وباحثة في الأعمق ، وحل الضفاف مستهدفا الكشف عن الأسس الفنية للقصص ، وكيف طورها الكاتب ، وكيف تخطى كل مراحل التطور ، ووصل إلى قمة التضج الفني المتعارف عليه الآن ، وفي ظل هذا الهدف من الباحث فقد راقى تقسيمه لبحثه إلى ثلاثة أبواب رامية إلى السيطرة على موضوعه ، ومستبصرا بكل الجوانب التي كشفت عنها دراساته المثنية والواحدة لهذا العدد من القصص [١٥٤ قصة قصيرة — أنظر اليولوجرافيا بالملحق] وتناول الباب الأول مرحلة الكاتب الأولى ، وسماها :

مرحلة البداية ،

والباب الثان ساه الباحث والمرحلة الوسطى وفي الباب الثالث فقد اختار له الباحث اسم : المرحلة الحديثة . وقدم الباحث في مرحلة البداية وجهة نظره في القصص الأولى التي كتبها نجيب . ابتداء من أول قصة « ثمن الضعف » إلى آخر قصص هذه المرحلة ، ونظرة إلى النصوص الأولى للقصص نجيب بقرار الباحث أن فن القصة لدى نجيب قد مر بمستويين من النص يختلف كل منهما عن الآخر بعض الاختلاف ، فسوف نقرأ قصصا لا تتعدى مجرد المحاولة ، وقصصا أخرى تتجاوز مجرد المحاولة

هذا الكتاب عن نجيب محفوظ بقلم : د. حسن البنداري ، يكتسب أهمية خاصة من ناحيتين :

الأولى : أنه يعنى بفن القصة القصيرة على وجه الخصوص عند نجيب محفوظ .

الثانية : أنه في تقديمي يهد أول دراسة شاملة متكاملة من فن القصة القصيرة لدى كاتبنا الكبير ، تقدم صورة دقيقة ، لفن القصة ، ورصد لخط التطور الفني كاملا وواضحا بحيث يمكن القول إنه تخطى كل المحاولات السابقة ، سواء أكانت جزئية أم غير جزئية ، واستطاعت أن تقدم حصرا شاملا للقصص كاتبتا الكبير سواء ضمتها مجموعاته المختلفة ، أو لم تضمها المجموعات وبقيت غطية في الدوريات ، ولم ينفلها الباحث أو يقلل من دورها ووجودها .

وفي البعض الثالث يكون «متناسكا» ومن ثم سوف نتعامل مع ثلاثة اتجاهات يمكن تحديد بعضها هكذا :

الاتجاه الأول : الحدث المستطرد ، ويتمثل في قصص .. قناع الحب — الأراجوز المحزن ثلثة العصر — ثمن زوجة .

ويفسر ذلك الاتجاه بمرض واع مقنع ، تابع من النص نفسه ، دون أن يفرض عليه اتجاهها من خارجه ،

الاتجاه الثاني : الحدث المفتعل ،

ويتضح هذا النوع من الحدث في قصص : المرض الشداد — الحظ — عفو الملك أسركاف — روض الفرج —

وهو يعتمد على النصوص هذه بشرح وتحليل وتعليل ، يدل على توفر الباحث على استيعاب موضوعه من جميع جوانبه ،

الاتجاه الثالث : «الحدث المتناسك»

ويندرج تحته قصص مثل «مهر الوظيفة» — «مس الجنون» — بدلة الأسير ، الخ .

ولا نقصد من تماسك «الحدث هنا» تحركه المرحلي فقط ، ذلك أن ما يعنينا هو «كيفية» هذا التحرك ، القائم على نواح تطبع بطابع التميز عن نوعي الحدث السابقين .

ويضرب الأمثلة التي ترر وجود مثل هذا الاتجاه والتي راعى المؤلف في الحدث أن يكون «متوازنا» ولكن ما المقصود بالتوازن ؟ ، وهل هو التوازن «الكمي» ؟ هل هو التوازن «الكيفي» ؟ أم ماذا ؟ ويطبق ذلك على قصة من قصص الكاتب الكبير في دأب وأهتنام بالفن ، ثم ينتقل بعدها إلى الحديث عن بناء الشخصية ، وعن بعض السمات البارزة وهي «دلالة تبني الشخصية للحدث» — «التشويق» — و — «التوتر» — وهي سمات نعطينا فكرة نطمح أن تكون متكاملة عن الشخصية الفنية في أعمال هذه المرحلة . ويتحدث بتفصيل عن كل سمة من هذه السمات بالاستشهاد ، والاستدلال ، مفصلا كل سمة على حدة مستخدما التفاصيل والأمثلة المختلفة .

وحين ينتقل إلى الفصل الثاني وهو ما يختص بزمان الحدث القصصي ومكانه يلاحظ الباحث بصفة هامة أن الكاتب قد استخدم هذين العنصرين استخداما أكثر دقة بالقياس إلى استخدامه لهما في قصص المرحلة الأولى ، وهو يطبق ذلك على عدد من القصص التي سجلها الكاتب في هذه الحقبة ، مينا دور الزمان والمكان ، وأغراض كل منها والدور الذي أصبح يلعبه في حركة التجربة الفنية المتطورة لدى كاتبنا الكبير ، ثم لم ينس أن ينتقل إلى الفصل الثالث ليقيم العرض واللمعة ، وأساليب العرض ، والطرق الثلاثة التي عرض بها الكاتب أحداثه ، وهل ثمة تقدم أو تطور يمكن أن يسجل لعرض قصص المرحلة الوسطى ؟ . وقد استخدم نجيب محفوظ الأسلوب «التحليلي» في رسم بعض شخصيات قصص هذه المرحلة كما مزج بين الأسلوبين وهو يعرض الشخصية الواحدة

قليلًا ، وكلا المستويين بنضويان تحت ماسماه الباحث «مرحلة البداية» ويمثل المستوى الأول ست قصص ، ودرس الباحث أسئلة شتى هنا في هذه المرحلة مثل كيف قدم الكاتب الحدث ، وكيف رسم شخصيته في هذا المستوى ؟ وهل حافظ على أهم تقاليد قالب القصة القصيرة وهو «مبدأ الاختيار» ؟

وظل الباحث يحلل هذه المرحلة بالتفصيل ، منتقلا من الحديث عن الحدث والشخصية ، إلى الحديث عن الزمان والمكان ، إلى الحديث عن العرض واللغة ، وانتهى من ذلك كله ، وانتقل إلى الفصل الثاني الذي تحدث فيه عن بداية تضيغ القالب الفني حيث يؤكد أن الكاتب قفز بسرعة إلى مستوى فني يخالف المستوى السابق ، متناولا التطور الذي لحق بالقصص التالية ، وأن الكاتب يتجه منهجا يغاير المنهج الذي استخدمه المؤلف في كتابة القصص السابقة ، وتحدث عن «الحدث المرحلي» حيث البداية في هذه القصص تنطوي على عناصر مترابطة لم تكن متوافرة من قبل ، ووجد الباحث أن الكاتب يتأثر ، ويترتب بهدف محاولة استيفاء كل نقطة على حدة ، وذلك عن طريق بث العناصر التي تحقق العمق لهذه النقطة أو تلك ، كما نلاحظ أن الشخصية أخذت تختلف ، وأن الطريق الصحيح في نقد القصة هو عدم الفصل بين الشخصية ، والفعل أو الحدث ، حتى يمكن أن نتعرف على بناء الشخصية في هذه القصص ، هل هي سطحية ، هل هي عميقة أم أنها في منزلة بين السطحية والعمق ؟ وقد انعكس تصميم الحدث المرحلي على توظيف الإطارين الزمان والمكان اللذين يتحرك فيهما ، وأخذ الباحث يقرأ العمل على ضوء المنهج المرحلي ، ويطبق ذلك على قصص هذه المرحلة ، ثم ينتقل إلى العرض واللغة ، ويسجل هنا أن في هذه القصص حدث تطور محدود فيما يختص بطريقة العرض ، تختلف بعض الاختلاف عن طريقة عرض القصص الأولى — في الفصل الأول — وشرح ذلك بالتفصيل ، لتتضح على هوية طريقة العرض ، واستمر الباحث في شرحه وتحليله بصبر وأناة ، دون أن يترك أية تفاصيل لتحكم الشرح والتحليل ، ولم ينس «معجم النص» و «الحوار» وما جرى لها من تطورات ومتغيرات في تلك الحقبة من تطور الكاتب والباحث كان جادا وموفقا في تفسيره وتحليله هذه المرحلة من حياة الكاتب المبكرة ، ولم يكن ينقصها إلا اضطراب الباحث إلى إعادة تكرار كثير من النماذج في مراحل البحث المختلفة برغم أنه كان يمكن الاكتفاء بالنموذج مرة أو مرتين دون حاجة إلى التكرار .

المرحلة الوسطى في تجربة الكاتب الفنية ، عرضها الباحث منذ الفصل الأول ، ووصفها بهذا الوصف «الوسطى» لأنها تضم قصصا (٤٨ قصة) تفوق فيها تلك القصص التجريبية السابقة (٢٠ قصة) ولا ترقى إلى مستوى قصص أخرى (١٠٧) أكثر تطورا كتبها المؤلف فيما بين عامي ١٩٦١ ، و ١٩٧٣ على نحو ما سيظهر في الباب الثالث ، والمرحلة الوسطى تأخذ من خلال الحدث القصصي ثلاثة اتجاهات متميزة ، فهو في بعض القصص يكون «مستطردا» وفي البعض الآخر يتصف بـ «الافتعال»

القصة القصيرة هنا عند نجيب محفوظ بأخط في المسار الأخير —
لهذه الدراسة — عدة اتجاهات متميزة ، هي :

الاتجاه التقليدي المطور

والاتجاه « التعاقبي »

والاتجاه السردى المونولوجى أو بين منهج السرد الوصفى ومنهج
تيار الوعى .

وأخيراً : الاتجاه الحوارى .

ويهتم الباحث بعناية خاصة بضوابط كل اتجاه ، وتوضيح
جوانبه المختلفة ، والتطورات ، والمتغيرات التى تسود الاتجاه
بضبطها الباحث بغير تواء ، ويجمع لاتجاهه كل البراهين العملية من
خلال قصص محددة ، وأمثلة ملموسة منها على سبيل المثال فى
الاتجاه التقليدى المطور سبع قصص هي :

دنيا الله — مندوب فوق العادة — نصف الدين — كلمة غير
مفهومة — البرج المائل — الرماد — المجنونة .

ويرى على صفة التطور ، فى ظل وضوح أكاديمى غير خاف ،
فلم يتوار عن القارىء أو يلجأ إلى المسارب الجانبية حتى لا يس
هيا هنا أو صفة هناك ، أو تطوراً ناقصاً أو مكملًا وإنما نهل
الباحث ، وأعطى لكل اتجاه حقه فى البحث والاستقصاء ، وهذا
أمر فى غاية الأهمية ينبغى أن توجه فيه التهيئة للباحث فلم يمنعه شيء
من البرح بكل أسرار الاتجاه سلباً أو إيجاباً ، وإن كان يحق لنا هنا
أن نؤكد على جانب هام مما سيلاه : « الاتجاه التعاقبي » فهو يتمثل فى
قصص زينة — صورة قديمة — وجهها لوجه — صورة — صوت
مزيج — ثلاثة أيام فى اليمن — ويقول الباحث هنا أنه لم يجد من
سبق نجيب محفوظ بكتابة قصة قصيرة يجرى حديثها على هذا النهج
فى عالم القصة القصيرة العربية الحديثة : أن نجيب محفوظ بهذا
المنهج التعاقبي قد تحرر من سطوة المنهج التقليدى ، وذلك بقيامه
بالضغط على الفكرة المنفردة بصورتين متعاقبتين فى بعض
القصص ، وبصور متعاقبة فى قصص أخرى ، والضغط على
الفكرة المفردة بصورتين يدخل تحت ما يمكن لنا أن نسميه
« التعاقبية الثنائية » بينما يمكن لنا أن نطلق التسمية « التعاقبية
المتعددة » على الفكرة التى يتوالى عليها أكثر من صورتين .

ويظل الباحث يرسم الصورة الكاملة لهذا الاتجاه باستفاضة
ودقة إلى أن يصل الاتجاه الثالث وهو الجمع بين منهج السرد
الوصفى المتقدم ، ومنهج تيار الوعى ، حيث يلاحظ أن منهج تيار
الوعى يختلف حجمه بالقياس إلى السرد ، وفى إطار الجمع بين
المنهجين — السردى الوصفى الخارجى وتيار الوعى ، يقدم بعض
الظواهر من قصص هذه المرحلة ، ويتولى شرح ذلك وتطبيقه
رصدًا لمختلف جوانب هذا الاتجاه ، وتقديم صورة حية مفصلة
تؤكد الاحجاب المشوب بالذاكرة واجتهاد النظرة الواحدة ، حتى
حين وصل إلى الاتجاه الرابع — الحوارى — قدم التنازع والأمثلة

فى بعض القصص ، ثم هو يرجع للشخصية أن تبرز عن باطنها فى
مواضع عديدة مستخدماً بذلك « المنهج التمثيلى » بعد أن عرضها
بالأسلوب التحليلى على نحو ما ذكرنا ، ذلك أنه قام بتنمية نفسه ،
وابعادها فى تلك المراضع المعقدة . ثم يوظف الكاتب « العبارة أو
الحدث الحوارى » لتحديد ملامح الشخصية ، ليتضح لنا فى النهاية
جوهر الشخصية وملاعها الصادقة .

ثم هناك طريقة الترجمة اللاتنية من خلال أربع قصص هي :
بقطة المومياء ، والشريرة ، وعصى حسن ، وصوت من العالم
الأخر ، وهى تعتمد على الرواى المفرد أو ضمير المتكلم المفرد ،
وعلى ما جرى للشخصية المركزية جسداً وروحاً ، فى الماضى ،
والحاضر ، بله المستقبل ، حيث انتجبت الحبيب أملم « الروح »
لرأت ، وأبصرت ما حدث ، بل ما يمكن أن يحدث فى الواقع ، كما
استخدم الكاتب الرسالة ضمن عرض الحدث بهدف تطوير الحدث
أو الكشف عن الشخصية وذلك فى عدد من القصص . والرسائل
هنا قد تضافرت جميعاً فى تقديم صورة متكاملة للحدث ،

على أن لغة قصص المرحلة الوسطى يندر أن نجد فيها سليات
سابقة ، بل إن صورة التميز — صورة قصصى — وعلى درجة
عالية من الاحكام والتوازن ، ولكنها لسبت لغة خاصة لا يمكن
لخوسط الثقافة أو من دونها أن يتجاوز قراءتها طلباً للسهل الميسر ،
والحوار له دوره هنا فى هذه المرحلة من حيث توظيفه كمصدر فعال
توطيهاً فنياً يتلقى بطاقة العبارة الحوارية من جهة ، وباللغة التى
تجرى على لسان الشخصيات المختلفة من جهة أخرى .

وبعد أن يطوف بنا الباحث د. حسن البندارى فى عالم نجيب
محفوظ ، قبل المرحلة الحديثة ، يتجه مباشرة إلى تلك المرحلة
الهامة ، التى تين مسيرة نجيب محفوظ الفنية ، وقد تطورت تطوراً
طبيعياً ، والباحث فى عمله الجاد يقنعنا بأن منهجه التقنى له
ضوابطه ، وعناصره ، بحيث يحدد بوضوح مسار خطواته التقنية
حين أقنعنا فى الباب الأول بمستوى قصصى — للكاتب الكبير —
متعثر التصميم ، مضطرب البناء ، وآخر طامع إلى التهور ،
وقد مهد كل من « التمر » و « الطموح » الطريق إلى كتابة القصة
القصيرة الفنية ، التى تمثل فيها تقاليد القالب بشكله الناضج على
نحو ما أوضحه الباحث فى الباب الثانى حين تناول المرحلة
الوسطى ، وهنا فى الباب الثالث والأخير يعرض الباحث للمرحلة
الحديثة حيث فرضت القصة القصيرة هنا لدى كاتبها الكبير
« منظورا نقدياً جديداً ، كما يقول الباحث ويدلل عليه . منظور
بغاير ذلك المنظور التقنى الذى شكلته قصص مرحلة البداية ،
وقصص المرحلة الوسطى ، على اعتبار أن للعمل الفني الواحد أو
الأعمال الفنية المتشابهة — منظورا نقدياً متميزاً لا يمكن النظر به إلى
أعمال فنية أخرى لا تستدعيه طبيعتها ، ومن هنا يؤكد الباحث أن
دراسة لن تختص بالتناول التحليلى لعناصر البناء القصصى من
حدث وشخصية ، وزمان ، ومكان ، ولغة ، وطريقة عرض ،
بقدر ما تختص بإيراد معطيات كل عنصر من هذه العناصر ، وفن

لغة النص مغايرة للمرحلتين السابقتين والتوظيف هنا له مرامي الباحث عن منظور متطور ومتنوع يحدد الفن واللغة معا .

هذا وقد ألحق الباحث بدراسته الوافية .. ألحق بيلوجرافيا لقصص نجيب محفوظ القصيرة المنشورة من ١٩٣٤/٨/٣ إلى نهاية عام ١٩٧٢ ، وأوضح أن طبيعة هذا البحث اقتضت ضرورة عمل هذه البيلوجرافيات . حيث تضمنت كل القصص القصيرة التي نشرها في الدوريات ، والمصحف المختلفة ، وتلك التي ضمتها مجموعاته الثمان . وفي خاتمة هذا الكتاب الهام كان الباحث جم التواضع محصوفا حين قال إنه برغم من ادراكه أنه أعطى كل « نقطة » من نقاط هذا البحث حقه في الدراسة والمعالجة ، والصبر والتأمل ، لكنه يعتقد أن فن القصة القصيرة لدى الكاتب الكبير ، لم تقل فيه الكلمة الأخيرة بعد ، وأن مزيدا من البحث يفقدوره أن يظهر ما خفى من فن هذا الكاتب العظيم ، مثلما حدث فيما يتعلق بفن الروائي .

وبرغم عين الرضا عن هذا الكتاب الهام ، وتقسيمه المنهجي إلى مراحل ثلاث : سميت الأولى : مرحلة البداية ثم المرحلة الوسطى ، ثم المرحلة الحديثة ، فإن طموحي الخاص وإيمان بإمكانات الناقد الدكتور حسن البنداري أثارت في آمالي متجددة في صورة تساؤل عن هذه التسميات ... ألم يكن من الممكن تحديد تسميات فنية قاطعة أو شبه قاطعة عبر الشوط الطويل الذي قطعه الكاتب الكبير .. بدلا من استخدام .. مرحلة أولى .. ثم وسطى .. ثم حديثة ؟ هل نطمح أن نصل إلى ذلك في الكتاب القادم عن قصص نجيب محفوظ القصيرة هل يد الباحث الفاضل قبل غيره .

خصوصاً ما يتعلق بذلك التساؤل عن الضرورة التي ألجأت نجيب محفوظ إلى أن يجعل الحدث حواريا كله أو أغلبه ، أكثر من اهتمامه بالوصف السردى ، أو تيار الوعي ، وتحديد هذه الضرورة ، ودوافعها ومراميها ، وقيمتها الفنية .

ومن الجدير بالاهتمام أن نجيب محفوظ يقف على أرض الواقع يبدأ منه ، ويطلق ، وهو يطور نسج أحواله بأعادة البناء وتوظيف عناصر أخرى كتوظيف الحلم ، الذي أخذ طابع الظاهرة ، في بعض القصص ، والأحلام المستخدمة في تطوير الحدث أو رسم الشخصيات كما توضحها قرامة متأنية لكل قصص الحلم لتأخذ وجهتين : في الوجهة الأولى تلتقي بالحلم الدال على « شيء » يكمن في ذاكرة الشخصية ويتشد الخلاص منه ، وفي الثانية يهدف الحلم إلى « تخدير » من أمر سيقع في المستقبل ، وعلى الرغم من تمايز هاتين الوجهتين إلا أنهما تلغيان على هدف واحد هو فهم حركة الشخصية أو تطوير الحدث إلى نقطة محددة ، ويرغم أن نجيب محفوظ استخدم الحلم في وظيفة فنية باقتدار إلا أنه في بناء الحدث وتطوره قد انعكس بصورة أو بأخرى على فنية استخدام عنصرى الزمان والمكان ، منذ أن أخذ القالب الفني عنده هذه الاتجاهات فكيف استخدم الكاتب عنصرى الزمان والمكان في كل اتجاه .

وقد عرض الباحث الإجابة بأسهاب خاص ، ورسم أثر المتصرين في أعمال الكاتب ، وقدرته على توظيفها بصورة متطورة ، تم تأسيسها وفق الاتجاهات المختلفة ، وفق الرؤية الحديثة للزمان والمكان ، وأتاح ذلك لكاتبنا أن يصحر من مفهوم سيطرة الاستعمال التقليدي لبدأى الزمان والمكان ، كما أن كل مراحل التطور انعكست بصورة أو بأخرى على ضرورة التطور في لغة النص في أحواله الحديثة ، تطورا يتمثل في عدة ظواهر تجعل



الاتجاه التعبيري

في روايات نجيب محفوظ



عرض وتحليل / يسرى عبد الغنى

[الكثرة والتنوع]

بالمشكلات والأزمات التي يعاني منها الإنسان في عصرنا الحديث ، ذلك أن فن الرواية جاء أداة من أدوات التعبير عن هذه المشكلات والقضايا الإنسانية ، فالتصق بها والتصقت به .

— وكما يقول الباحث فإنه من خلال هذا التصور دخل فن الرواية حياتنا العربية التي تأزمت وتمعدت وأخذت المعاناة تبرز واضحة على قسائها ، فلجأ أدوبلونا إلى فن الرواية ليعبروا من خلاله عن هذه المعاناة ، محاولين تصويرها والنفاذ إلى أبعادها العميقة .

■ ونحن نتفق بدورنا مع المقولة التي تؤكد أنه كان ولا بد أن تكون بداية هذا الفن مملوءة بالثغرات إلا أنه على الرغم من ذلك ، فقد استطاعت الرواية العربية خلال نصف قرن أن تعبر كل الثغرات ، وتتقدم خطوات واسعة ، إلى أن أصبحت تقرب في مستواها الفني مشاهير الروايات العالمية .

— وعليه فقد كان لكاتبنا الروائي / نجيب محفوظ دوره الكبير في الوصول بالرواية العربية إلى ذلك المستوى من التأصيل والانطلاق ، فهو الذي خلصها من كثير من العيوب والنواقص ، وقطع بها أشواطاً طويلة إلى الأمام ، حتى أصبح لها على يديه وجود حقيقي بناء .

[الدور الكبير]

● وكما يجمع جُل الباحثين والنقاد بأن « محفوظ ، قمة سامقة في فن الرواية العربية لا تتناولها قمة أخرى ، وأنه أثرى هذا الفن بأهماته المختلفة ، فقد كتب الرواية التاريخية بأصالة واقتدار وكتب الرواية الاجتماعية ذات الأسلوب الواقعي فأبدع غاية

كثيرة ومتنوعة تلك الكتب التي تضم في صفحاتها دراسات أكاديمية نادرة وعامة نادرة أخرى حول الفن الروائي لأديبنا العالمي نجيب محفوظ وإن زاد كتابها بعد فوزه بجائزة نوبل في الأدب منذ عام تقريباً .

— ومن هذه الدراسات الأكاديمية دراسة بعنوان : (الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ) للباحث الدكتور / العربي حسن درويش والتي صدرت مؤخراً في القاهرة في كتاب يحتوي (١٩٢ ص) من القطع المتوسط .

● ويؤكد الباحث منذ سطور الدراسة الأولى على أنه لم يعد الدور الذي يقوم به فن الرواية في طرح قضايا الإنسان المعاصر ، خافياً على أحد من المصلين بدراسة الأدب ، ولا على المهتمين



[ما بعد « زينب »]

■ إن أول ما نلاحظه أن ظهور الرواية الفنية في مصر قد جاء في فترة متأخرة نسبياً ، إذ أجمع النقاد على أن رواية « زينب » هيكل باشا هي أول رواية فنية ظهرت في البيئة المصرية وذلك قبل الحرب العظمى الأولى .

ولقد كان ظهور الرواية الفنية في مصر نتيجة طبيعية لتعريف المثقفين المصريين على المذاهب الأدبية الغربية ، كما كان نتيجة مباشرة لظهور فكرة القومية ومحاوله الاستقلال بالشخصية المصرية ، أضف إلى ذلك ما طرأ على حياتنا المصرية ، من تغيرات شملت مرافق الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية . وقد نشأت الرواية الواقعية كاستجابة طبيعية للتغيرات التي أصابت مختلف مجالات الحياة في مصرنا .

● ونلاحظ أن الشخصيات في معظم روايات هذه المرحلة ، إنما هي عبارة عن اسقاط شخصية الكاتب نفسه ، فحامد في « زينب » هو هيكل نفسه ، وكذا إبراهيم الكاتب هو المازن نفسه ، والفى في « الأيام » هو طه حسين نفسه .

— والملاحظ أن هؤلاء الكتاب قد بدأوا يعنون بشخصيات رواياتهم ، فلم يكتفوا بوصفها وصفاً تقريرياً خارجياً ، بل أخذوا يسبرون أغوارها ويفحصون في كوامنها بطرائق تحليلية فنية نستشف من خلالها الابداع النفسي لهذه الشخصيات .

■ ملاحظة أخرى نلاحظها مع د . العربي الأدهي أن كتاب الروايات في هذه المرحلة الباكورة كانوا يعنون بالأسلوب رعاية كبيرة على حساب البناء الفني ، ولكن ذلك لا ينبغي تنبيههم إلى ضرورة العناية ببقية الرواية ككلون أص متميز ، ومع أن الاتجاه العام لهذه الروايات هو الاتجاه الرومانسي ، إلا أن هذا لم يمنع من مطالعة ومضات واقعية ، تتخلل وقائع الروايات بين الفنية والأخرى ، مما مهد الطريق وجعله ممهداً أمام مرحلة جديدة يقف على رأسها الروائي الكبير نجيب محفوظ .

[لفصل]

— وهنا نلاحظ أن البعض يحاول أن يفصل بين مراحل الفن الروائي عند محفوظ ولكن د . العربي يرى أنه يتبع الاتجاهات التي فيها أحب محفوظ الروايات في المراحل المختلفة ، نجد أن أدبه يمثل سلسلة من الاتجاهات المختلفة ، يمثل كل مرحلة كانت تحمل بؤساً فنياً ، فالتوجه إلى المرحلة الأولى هو التوجه إلى المرحلة الثانية : الجسدية الاجتماعية ، وفيها يهتم بالأسلوب والروايات الثلاث : (حبس الأعداء) ، (حبس المجرمين) ، (حبس المجرمين) ، نحصل على اتجاهية فيها أدبه في المرحلة الثانية ، فالتوجه إلى المرحلة الثالثة : حتى أن محفوظ لم يكتفِ من المرحلة الثانية ، بل كانت لها دلالات على المراحل التي سبقتها .

الإبداع ونمت أعماله الفنية عن حبس أدبي من طراز فريد وقدرة على الملاحظة والاستفراء والاستبطان قلما توافرت أو لم تتوافر بالفعل لأحد من معاصريه .

— ويذهب مؤلف الكتاب د . العربي درويش الاستاذ بكلية التربية / جامعة عين شمس إلى أن محفوظ طور الفن الروائي المصري ومضى به شوطاً بعيداً إلى الأمام حين كتب رواياته الأخيرة ابتداءً من « اللص والكلاب » والتي أطلق عليها اسم « الاتجاه التعبيرى » وتكمن أهمية هذا الاتجاه الروائي فيما استخدم فيه محفوظ من مستحدثات فنية كأسلوب « تيار الوعي » ، بخصائصه المعقدة من التعمية المباشرة لأهالي الشخصية ، وتقاطع السبلات ، وإثابة حواجز الزمان والمكان ، وكالاختصار الشديد في السرد مع الاعتماد على اللغة المكثفة الفنية بالظلال والإيجازات على نحو قريب من لغة الشعر ، وكالاستخدام الرمزي للأحداث والشخصيات

[الريادة في الرواية]

■ من هذا المنطلق أو بهذا الاتجاه الجديد والرائد في الرواية المصرية ، وضع نجيب محفوظ قضية الشكل والمضمون في العمل الأدبي وضعاً يستدعي الاهتمام والتأمل ، فربما بدأ بعض الناس أن المضمون أهم من الشكل وأولى بالنظر ، فجاءت أعمال (رواياته) كي تؤكد (حميمية) التلاحم القائمة بين المضمون ، وأن كليهما لا ينفك عن صاحبه ، ذلك أن هذه الوسائل الفنية قد أدت دوراً جوهرياً في إبراز المضمون الروائي حسبما يعنيه الكاتب ويهدف إليه .

● ونسأل الباحث : هل لهذا الاتجاه ميزة ؟ ! يقول لنا : إنه جعل من الرواية عملاً فنياً لا يمثل عصبه الرئيس في الشبكة التي تتوالى فيها الأحداث تواليًا متطابقاً تنبئ فيه النتائج على المقدمات ، وإنما يمثل في المستحدثات الفنية التي أشرنا إليها ، والتي لا توافى القارئ بسهولة ، ويتطلب ادراكها كثيراً من التأمل والمعاينة ، ومن هذه الناحية أيضاً اكتسب العمل الروائي قيمة جديدة في عالم القراءة ، ولم يعد مجرد (تسليية) لمن يرغبون في شغل الوقت وازجاء الفراغ . هذا ، وقد استطاع أديبنا العالمي في إحدى رواياته التي أبدعها في هذا الاتجاه ، وهي رواية « ميرمار » أن يقدم تصويراً حياً ومكثفاً للعلاقات الاجتماعية التي نشأت بين طبقات المجتمع المصري بعد صدور القوانين الناصرية التي تدعى الثورة الاشتراكية ، ونغلق مع د . العربي في أن ما قدمه محفوظ بفته في تلك الرواية تقصر عن أدائه دراسات اجتماعية متعددة .

— نعود لنقول إن الباحث استعرض المراحل التي مرت بها الرواية الفنية في مصرنا قبل محفوظ ، وبعد تنبئه للمراحل والاتجاهات التي مر بها أدب محفوظ الروائي ، لا بد لنا أن نحاول معه تحديد أهم السمات الرئيسية لهذه المراحل والاتجاهات جميعاً .

[ما بعد يوليو]

— وكانت رياح التغيير التي هبت على المجتمع بقيام انقلاب يوليو العسكري وسقطت بها قلاع الماضي عاملاً أساسياً في توقف نشاطه الأدبي بعد ذلك مدة خمس سنوات ، إذ أحس أن قته الروائي الذي قدمه حتى الثلاثية واستوعب فيه هموم مصر السياسية والاجتماعية في عهد ما قبل انقلاب يوليو قد استنفدت أغراضه ، وأن ثمة عدداً من الأفكار والقضايا كان يدور بذمته من قبل لكنه كان في مكان الحاشية ثم بدأ يتزحزح رويداً رويداً نحو بؤرة الاهتمام .

وبالتالي فقد استجيب هذا التغيير الجوهرى في المضمون الروائي تغيراً آخر في شكله الفني ، إذ أن الشكل والمضمون في العمل الأدبي عنصران حييان متلازمان يكمل أحدهما الآخر ويلزمه . وقد تخصص التغيير في المضمون عن تحول الرواية الى فكرة أو قضية يوحى بها الواقع وتستمد من عناصره ، أما إطارها الفني فقد ابتعد عن الإطار الواقعي الذي يصف الوقائع بصورة مباشرة ويسرف في إيراد التفاصيل والجزيئات ويتم بتطوير الشخصية وتنميتها وفقاً لمطلق الواقع والعلاقات الطبيعية بين الأشياء ، وأصبح يصطبغ بصبغة المذهب التعبيري .

● ويعود الباحث د. العربي درويش ليقول لنا : إن أحسن ما يتميز به المذهب التعبيري أنه ثورة جذرية على الواقعية بدلاً من تمثيل العالم تمثيلاً موضوعياً على نحو ما يدعو الاتجاه الواقعي يقوم المؤلف بالتعبير عن تجربته الباطنة بتمثيل العالم كما يبدو لعقله أو عقل إحدي شخصياته التي تكون عاطفية أو مضطربة أو شاذة . فالكتاب هنا لا يلتزم بالعلاقات الطبيعية التي يقرها منطق الواقع بين الأشياء ، ولا يعنى كثيراً بالمجاليين الزمان والمكان للأحداث الروائية على نحو ما يعنى بها الكاتب الواقعي الذي يستحيل للمه في كثير من الأحيان إلى آلة تصوير دقيقة تلتقط أصغر المشاهد وأرق التفاصيل .

[وضع . . يستحق الاهتمام]

■ وهذا الاتجاه التعبيري الجديد في رواياتنا المصرية ، وضع محفوظ قضية الشكل والمضمون في العمل الأدبي وضعاً يسترعى الاهتمام والتأمل ، فربما يدا لبعض الناس أن المضمون أهم من الشكل وأولى بالنظر ، فجاءت روايات هذا الاتجاه لتؤكد عملية التلازم والتلاحم القائمة بين العنصرين ، وإن كليهما لا يفارق صاحبه ، ذلك أن هذه الوسائل الفنية قد أدت دوراً جوهرياً في إبراز المضمون الروائي حسبها يعنيه الكاتب ويرمى إليه .

● إن ميزة هذا الاتجاه أنه جعل من الرواية عملاً فنياً لا يتمثل عصبه الرئيسى في الحبكة التي تتوالى فيها الأحداث توالياً منطقياً تنبئ فيه النتائج على المقدمات ، وإنما يتمثل في المستحدثات

● وفي المرحلة الاجتماعية (المحفوظية) لم تكن الشخصيات نماذج أو أنماطاً اجتماعية جامدة بل إن بعضها منها كان يحمل بذور اللاتجاه أو الغربة ، فأحمد حاكف في خان الخليل ، أو كمال جبد الجواد في الثلاثية كانا يعاينان من هذه المشكلات ويحاولان البحث عن حلول لها ، ولذلك انتقل محفوظ من دراسته للشخصيات الاجتماعية إلى دراسة التكوين النفسي والسيكولوجي ، والتأمل في البعث مما يضطرم في هذه النفس من صراعات مختلفة ، فكتب راعته (السراب) التي تمثل دراسة نفسية لشخصية كامل .

[محفوظ يستجيب]

■ يقول الباحث د. العربي درويش أنه في المرحلة التالية نجد « نجيب محفوظ » يستجيب لعوامل التغيير في المجتمع من حوله ، ويستجيب إلى صيحات التجديد الفني الروائي ، فأصبح يتم بالفكرة ، ويعيل إلى التركيز ، مع الاهتمام بنماذج أبطاله المألوفة — وقد بدأ هذا التطور جلياً فيها طراً على موضوعاته وقضاياها من تجديد ، حين كتب أعماله الأخيرة — كما أسلفنا — بدءاً من « اللص والكلاب » ، والتي أطلق عليها نقادنا « الاتجاه التعبيري » .

— ونسأل : ولكن ما أهمية الاتجاه التعبيري (المحفوظي) فيما يستخدم فيه من مستحدثات فنية كأسلوب تيار الوعي بخصائصه المختلفة من التعمية المباشرة لأعماق الشخصية ، وتقاطع السياقات ، وإذابة حواجز المكان والزمان ، وكالاختصار الشديد في السرد الروائي والاعتداد على اللغة المكثفة الفنية بالظلال والإيحاءات على نحو يقترب من اللغة الشعرية ، وكالاستخدام الرمزي للأحداث والمفاهيم .

ومع الباحث نستدرك هنا أن الجانب الاجتماعي لم يتلاش في المرحلة التعبيرية .

● إذن كان الجانب الاجتماعي وثيق الصلة بالجانب السياسي ، فقد حلت المرحلة التعبيرية إشارات سياسية متعددة ، وعندما شرع محفوظ في كتابة روايات المرحلة السياسية ، لم تلاحظ ثمة تغييراً مفاجئاً أو شلوفاً عن المؤلف بل جاءت هذه المضمون السياسية بطريقة تدريجية كنا نضع أيدينا على بعض ملامحها في المرحلة السابقة ، وهكذا يبدو أدب محفوظ حلقات متصلة تغطي كل منها إلى الأخرى

□ ومن خلال نصفنا لبابين هامين من فصول الكتاب الأربعة وهما المحتوى الحقيقي له يتضح لنا أن الاتجاه التعبيري في الرواية المصرية هو أحدث الاتجاهات وأخرها ميلاداً ، فقد ظهر على يد عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ في أواخر العقد السادس من هذا القرن ، بعد أن اكتملت معالم الرواية الاجتماعية الواقعية على يديه وبلغت قمتها في راعته المظلمة (الثلاثية) التي عطف آخر سطورها قبل قيام انقلاب يوليو بأشهر قلائل —

[لأنها باكورة إنتاجه]

● وما لا شك فيه أن هذه العيوب وجود في مرحلة محفوظ التاريخي بحكم كونها باكورة إنتاجه الأدبي ، فإنه في المرحلتين الاجتماعية والتعبيرية قد تخفف كثيراً من هذه الزوائد التي تفقد العمل الأدبي أو الشخصيات جانباً كبيراً من قيمتها الفنية — نضيف إلى ذلك أنه قد اتسع في دائرة عرض شخصياته ، فلم يجعلهم نماذج عملية جامدة بل إنه قدم لنا في رواياته نماذج عالمية وإنسانية نتعرف من خلالها على بعض قضايا وهموم إنسان عصرنا .

نحية للباحث د. العربي درويش على هذا البحث الذي جاء باقة حب وإعجاب بعميد الرواية العربية وفي انتظار المزيد من دراساته .

— ولنا ملاحظة على المصادر والمراجع التي استعان بها الباحث فإننا نجد كلها بالعربية ، إلا توجد دراسات أخرى كتبت عن محفوظ باللغات الأجنبية ١٩

والله ولي التوفيق

الفنية ، والتي لا تواتر القارئ للعمل الروائي بسهولة ، ويتطلب ادراكه كثيراً من التأمل والمعاينة ، ومن هذه الناحية أيضاً اكتسب العمل الروائي قيمة جديدة في عالم القراءة ، ولم يعد مجرد (نسيلة) لمن يجنون أن يشغلوا وقت فراغهم كما قلنا من قبل .

— وما سبق نخلص مع الباحث إلى أن « محفوظ » قد خطا بالرواية العربية عامة خطوات واسعة إلى الامام فبهض بها من حيث أشكالها الفنية وحلول تحليلها من كثير من العيوب التي كانت تتلب روايات الكثير من الكتاب الذين سبقوه ، ولا سيما العيوب التي تتلب الشخصيات حيث أنه قدم شخصوه تقديماً قنياً مقنناً بحيث نتعرف إليها من خلال الحوار ومن خلال ما يقوله هذه الشخصيات عن نفسها ، وما يقوله عنها الآخرون وكذلك من طريقة سلوكها التي تتحدد ضمن الممار الروائي فخلصها بذلك أو كاد من عامل المصادقة الذي يثقل جسم البناء الروائي وكذلك تحجب النظرية في تقديمها إلى القراء وخلصها من كثير من السهات الروماتسية المفرقة التي تتلى بها عن الواقعية .

شرح الإرشاد
لأبي بكر بن ميمون
تحقيق الدكتور الشيخ أحمد حجازي أحمد السقا
الناشر مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة
عدد الصفحات ٦٧٩ من القطع الكبير

يقدم هذا الكتاب بعض القواعد المنهجية الخاصة بالبحث العلمي في مجالات العلوم التربوية والنفسية ليكون مرشداً وموجهاً للباحثين الذين يعملون في مجالات العلوم الإنسانية وطلاب الدراسات العليا .

ولقد تناول موضوعات هامة تشفي غليل هؤلاء وهؤلاء من إجراءات البحث وأنواع البحوث وأصنافها من بحوث مسحية / وصفية ، وتجريبية ، وكذلك بعض أساليب الإحصاء المستخدمة في العلوم الإنسانية وهي بلا شك تعتبر الموجه لكل باحث في هذه العلوم بل ولكل من يرى في نفسه الكفاءة على الإقدام للمشاركة في مجال البحث العلمي .

باتى هذا الكتاب إضافة حقيقية للتراث العربي الاسلامي ، وتسجيلاً للفكر المعرفي القديم وهو أساس الفكر الحديث لا شك ، فإذا كان الجديد من الفكر الاسلامي مطلوباً الآن فإن الأساس هو الأصل في هذا الفكر .

وهكذا يتناول هذا الكتاب نظرية المعرفة وحدوث العالم وعن الله عز وجل وصفاته وكشف عن آراء حول قضايا الدين الاسلامي في أمور الدين والدنيا ، بداية بالخالق ووصولاً إلى الخلاق ، عارضاً لقضايا الثواب والعقاب وبين ان الإمامة عند المسلمين اختيارية .

فالكتاب يسد كثيراً من الثغرات في الرأي والمعرفة حول قضايا تهم المسلمين بل والعالم بأسره .

مطبوعات مركز الأهرام للترجمة والنشر

- | | |
|---|--|
| ■ نصر بلا حرب (ريتشارد نيكسون) - (١٩٨٩) | ■ الحكيم بخيلا (١٩٨٨) |
| ■ للفجريغني - صفحات من النضال الفلسطيني (١٩٨٩) | ■ وكبر الوطاويط (١٩٨٨) |
| ■ السياسة بين السائل والمعجب (٢٠) - (١٩٨٩) | ■ رحلات ابن عذوة (١٩٨٨) |
| ■ قصيدة لا - قراءة في شعر التمرد والخروج (١٩٨٩) | ■ لمصر لا لعبد الناصر (١٩٨٧) |
| ■ الشرق الأوسط - كاتب ديفيد بعد ١٠ سنوات (١٩٨٩) | ■ فوق الحلال والحرام (١٩٨٧) |
| ■ عبد ميلاد جديد (١٩٨٩) | ■ قصص قصيرة (١٩٨٧) |
| ■ محبوبة من روائع الأدب الأمريكي المعاصر (١٩٨٩) | ■ ربايات (١٩٨٧) |
| ■ مواقف وأسرار صحفية في الملاعب (١٩٨٩) | ■ أرجال صحفية (١٩٨٧) |
| ■ كارثة الادمان (١٩٨٩) | ■ الأغاني (١٩٨٧) |
| ■ لبنان .. انهيار أم انتحار ؟ (١٩٨٩) | ■ أشعار العامية المصرية (١٩٨٧) |
| ■ في الثورة والدبلوماسية (١٩٨٩) | ■ مسافر علي الرصيف (١٩٨٧) |
| ■ أطباء مصر كما عرفتهم (١٩٨٩) | ■ طرائف دبلوماسية (١٩٨٧) |
| ■ موسوعة جوفي الرياضية - الألعاب النزالية (١٩٨٩) | ■ العتب علي النظر (١٩٨٧) |
| ■ القلب وأمراضه (سلسلة كتب طبية) - (١٩٨٩) | ■ في الوقت الضائع (١٩٨٧) |
| ■ طاب .. قيمة العمر (١٩٨٩) | ■ المجموعة الكاملة (١٩٨٧) |
| ■ فرآن كريم (غلاف بلاستيك) - (١٩٨٩) | ■ ملفات السويس - حرب الثلاثين سنة (١٩٨٦) |
| ■ قرآن كريم (غلاف سكاى) - (١٩٨٩) | ■ نحن والعالم ونحن وأنفسنا (١٩٨٦) |
| ■ خريف الغضب قصة بداية ونهاية عمر أنور السادات (١٩٨٨) | ■ انطباعات مستفزة (١٩٨٦) |
| ■ سنوات الخليلان - حرب الثلاثين سنة (١٩٨٨) | ■ مذكرات صائم (١٩٨٦) |
| ■ آفاق التسعينات (١٩٨٨) | ■ ايدر (مرض نقص المناعة المكتسب) - (١٩٨٦) |
| ■ الانتفاضة والدولة الفلسطينية (١٩٨٨) | ■ كانت صعبة ومغرورة (١٩٨٦) |
| ■ ذهب في قرص الشمس (١٩٨٨) | ■ المجانيين لا يركبون القطار (١٩٨٦) |
| ■ رسالة مفتوحة الي سورقييه (١٩٨٨) | ■ الألعاب الأولمبية (موسوعة جوفي) - (١٩٨٦) |
| ■ سنوات بلا قرار (١٩٨٨) | ■ ألعاب الأطفال (موسوعة جوفي) - (١٩٨٦) |
| ■ ايران من الداخل (١٩٨٨) | ■ السباحة والغطس (موسوعة جوفي) - (١٩٨٦) |

- سطلب من مكتبات الأهرام وجميع المكتبات الكبرى بجمهورية مصر العربية .
- تباع جميع مطبوعات مركز الأهرام للترجمة والنشر بجناح مؤسسة الأهرام
- بمعرض القاهرة الدولي للكتاب الثاني والعشرون بحراي رقم (٥)



مؤسسة

معرفة

المعرفة

لتنشرو وتوزع الكتاب

تتصرف المؤسسة بأنها الوكيل الوحيد

لدور النشر العربية

● المكتبة المصرية بيروت - صيدا

● دار الآفاق الجديدة بيروت - المغرب

لتوزيع منشوراتهم داخل جمهورية مصر العربية

وتقدم المؤسسة بمناسبة معرض القاهرة

الدولي للكتاب خصماً خاصاً يصل إلى ٢٥ ٪ على جميع

المطبوعات من كتب :

● التراث ● الفقه ● التفاسير ● كتب الأطفال

المؤسسة ترحب بكم في أجنتها بمعرض القاهرة

الدولي الثاني والعشرون في الفترة من ٢٢ يناير إلى ٥

فبراير ١٩٩٠ بأرض المعارض الدولية بمدينة نصر .

● من مطبوعات المؤسسة التي صدرت حديثاً

١ - عصر العقاد د . عبد العزيز شرف

صفحات مطوية من حياة العقاد الصحفية

٢ - الاعلام لغة الحضارة د . عبد العزيز شرف

٣ - إلى الشباب في الدين والحياة

د . عبد المنعم النمر

٤ - شبابنا ونشأنا دينهم د . عبد المنعم النمر

٥ - معجم الفاظ الصوفية د . حسن الترقاوي

٦ - إنتاج الدلالة الأدبية د . صلاح فضل

مع تهليلات

مختار سليم

مطبوعات مركز الأهرام للترجمة والنشر

- | | |
|---|--|
| ■ نمر بلا حرب (ريتشارد نيكسون) - (١٩٨٩) | ■ الحكيم بخيلا (١٩٨٨) |
| ■ للفجر نغني - صفحات من النضال الفلسطيني (١٩٨٩) | ■ وكبر الوطاويط (١٩٨٨) |
| ■ السياسة بين السائل والمجيب (٢٢) - (١٩٨٩) | ■ رحلات ابن عطوطة (١٩٨٨) |
| ■ قصيدة لا - قراءة في شعر التمرد والخروج (١٩٨٩) | ■ لعصر لا لمبدى الناصر (١٩٨٧) |
| ■ الشرق الأوسط - كامب ديفيد بعد ١٠ سنوات (١٩٨٩) | ■ فوق الحلال والحرام (١٩٨٧) |
| ■ عيد ميلاد جديد (١٩٨٩) | ■ قصص قصيرة (١٩٨٧) |
| ■ محبوبة من روائع الأدب الأمريكي المعاصر (١٩٨٩) | ■ رباعيات (١٩٨٧) |
| ■ مواقف وأسرار صحفية في الملاعب (١٩٨٩) | ■ أرجال صحفية (١٩٨٧) |
| ■ كارثة الادمان (١٩٨٩) | ■ الأغاني (١٩٨٧) |
| ■ لبنان .. انهيار أم انتصار ؟ (١٩٨٩) | ■ أشعار العامية المصرية (١٩٨٧) |
| ■ في الثورة والدبلوماسية (١٩٨٩) | ■ مسافر علي الرصيف (١٩٨٧) |
| ■ أطباء مصر كما عرفتهم (١٩٨٩) | ■ طرائف دبلوماسية (١٩٨٧) |
| ■ موسوعة جوفي الرياضية - الألعاب النزالية (١٩٨٩) | ■ العتب علي النظر (١٩٨٧) |
| ■ القلب وأمراضه (سلسلة كتب طبية) - (١٩٨٩) | ■ في الوقت الضائع (١٩٨٧) |
| ■ طب .. قضية العمر (١٩٨٩) | ■ المجموعة الكاملة (١٩٨٧) |
| ■ قرآن كريم (غلاف بلاستيك) - (١٩٨٩) | ■ ملفات السويس - حرب الثلاثين سنة (١٩٨٦) |
| ■ قرآن كريم (غلاف سكاى) - (١٩٨٩) | ■ نحن والعالم ونحن وأنفسنا (١٩٨٦) |
| ■ خريف العقب قصة بداية ونهاية عمر أنور السادات (١٩٨٨) | ■ انطباعات مستغرة (١٩٨٦) |
| ■ سنوات الفليان - حرب الثلاثين سنة (١٩٨٨) | ■ مذكرات مائم (١٩٨٦) |
| ■ آفاق التسعينات (١٩٨٨) | ■ ايدز (مرض نقص المناعة المكتسب) - (١٩٨٦) |
| ■ الانتفاضة والدولة الفلسطينية (١٩٨٨) | ■ كانت صعبة ومغرورة (١٩٨٦) |
| ■ ذئب في قرص الشمس (١٩٨٨) | ■ المجانيين لايركبون القطار (١٩٨٦) |
| ■ رسالة مفتوحة الي بورقيبة (١٩٨٨) | ■ الألعاب الأولمبية (موسوعة جوفي) - (١٩٨٦) |
| ■ سنوات بلا قرار (١٩٨٨) | ■ ألعاب الأطفال (موسوعة جوفي) - (١٩٨٦) |
| ■ ايران من الداخل (١٩٨٨) | ■ السباحة والغطس (موسوعة جوفي) - (١٩٨٦) |

■ تطلب من مكتبات الأهرام وجميع المكتبات الكبرى بجمهورية مصر العربية .
■ تباع جميع مطبوعات مركز الأهرام للترجمة والنشر بجناح مؤسسة الأهرام
بمعرض القاهرة الدولي للكتاب الثاني والعشرون سراي رقم (٥)



مؤسسة

المعرفة

لتنشر وتوزع
الكتب



تشرف المؤسسة بأنها الوكيل الوحيد

لدور النشر العربية

- المكتبة المصرية بيروت - صيدا
- دار الآفاق الجديدة بيروت - المغرب

لتوزيع منشوراتهم داخل جمهورية مصر العربية

وتخدم المؤسسة بمناسبة معرض القاهرة الدولي للكتاب خصماً خاصاً يصل إلى ٢٥ ٪ على جميع المطبوعات من كتب :

- التراث ● الفقه ● التفاسير ● كتب الأطفال

المؤسسة ترهب بكم في أجنتها بمعرض القاهرة

الدولي الثاني والعشرون في الفترة من ٢٢ يناير إلى ٤

فبراير ١٩٩٠ بأرض المعارض الدولية بمدينة نصر .

من مطبوعات المؤسسة التي صدرت حديثاً

- ١ - عصر العقاد د . عبد العزيز شرف
- ٢ - صفحات مطوية من حياة العقاد الصحفية د . عبد العزيز شرف
- ٣ - الإعلام لغة الحضارة د . عبد العزيز شرف
- ٤ - إلى الشباب في الدين والحياة د . عبد المنعم النمر
- ٥ - شبابنا ونشأنا دينهم د . عبد المنعم النمر
- ٦ - معجم الفاظ الصوفية د . حسن الترقاوي
- ٧ - إنتاج الدائرة الأدبية د . صلاح فضل

مع تعييت

مفتاح سليم

نجيب محفوظ

في مكتبتين قوميتين

دراسة وقائمة ببيوجرافية

د. محمد فتحى عبد الهادى

فضلا عن هذا ما جاء في كتابي «نجيب محفوظ : من الجمالية إلى نوبل» و «نجيب محفوظ ، نوبل ١٩٨٨ ، وهما من أوائل الكتب التي صدرت بمناسبة حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل في ١٩٨٨ ، وأيضا ما جاء في كتاب «حول الشباب والحرية» الذي أعده للنشر فتحى العشري ، حيث يسجل في آخر هذا الكتاب أعمال نجيب محفوظ على الوجه التالي : الرواية ، القصص القصيرة ، الترجمات والحوارات ، كتب للأطفال ، المقالات ، المسرحيات ، الروايات والقصص التي أعدت للمسرح ، السيناريوهات ، الروايات والقصص التي أعدت للسينما ، الكتب المترجمة إلى اللغات المختلفة .

ويمكن أن نضيف إلى ذلك أن هناك بعض الدوريات التي عملت على إصدار أعداد خاصة عن نجيب محفوظ ، واهتم بعضها بتضمين العدد قائمة خاصة بالأدب نجيب محفوظ . ومن نماذجها «بيوجرافيا الأديب الكبير نجيب محفوظ» أعداد ع . ع التي نشرت في مجلة القاهرة العدد ٩٠ الصادر في ١٥ ديسمبر ١٩٨٨ وهي تبدأ بالإشارة إلى التواريخ المهمة في حياة نجيب محفوظ ثم الجوائز التي حصل عليها وأعماله الأدبية بدءا بالرواية ثم مجموعات القصص القصيرة ثم المسرحيات القصيرة ثم الروايات والقصص التي أعدت للمسرح والأفلام عن رواياته وقصصه وأعماله في اللغة الإنجليزية وفي اللغة الفرنسية ، وأخيرا أبرز المؤلفات العربية حول أدب نجيب محفوظ .

لا جدال في أن نجيب محفوظ هو الزواوى الأول في العالم العربى حتى قبل حصوله على جائزة نوبل ، بل إن الجائزة التي حصل عليها هي جائزة تضاف إلى الجوائز الكثيرة التي سبق أن حصل عليها ، وهي جائزة تتوج جهده العظيم والأصيل وإبداعه المتميز على مدى ما يقرب من ستين عاما عمل خلالها في صمت ودون ضجيج .

وكان من الطبيعي أن تتعدد الكتابات عنه على هيئة مقالات ودراسات وكتب ورسائل جامعية ، وكان من الطبيعي أيضا أن تتعدد القوائم البيوجرافية التي تحاول حصر كتاباته أو ما كتب عنه .

وأول عمل اعتمد عليه الكثيرون هو التسجيل لأعمال نجيب محفوظ على هيئة قائمة في نهاية معظم كتبه الصادرة عن (مكتبة مصر) ، حيث يسجل اسم الكتاب وتاريخ صدور أول طبعه منه ثم تاريخ صدور آخر طبعه .

ومن القوائم الأخرى تلك التي أعدها أصحاب الكتب عن نجيب محفوظ ، وهي تركز على الأعمال التي تمت دراستها في تلك الكتب ، والدراسات التي سبق إعدادها عن نجيب محفوظ . وأبرزها ما جاء في كتاب : المنتمى : دراسة في أدب نجيب محفوظ لغالى شكرى وكتاب : نجيب محفوظ : الرؤية والأداة لعبد المحسن بدر . ومن نماذجها أيضا ما جاء في كتاب «أتحدث اليكم» حيث اشتمل هذا الكتاب على قائمة بالأحاديث والمقابلات الأدبية مع نجيب محفوظ . ثم هناك

— التتبع الدقيق للروايات التي نشرت مسلسلة في الصحف والدوريات قبل أن تصدر على هيئة كتب مع إشارة إلى تواريخ نشر هذه الأعمال المسلسلة .

— التتبع الدقيق للطبعات التي صدرت من كل عمل من أعماله .

— التتبع الدقيق للمقالات التي نشرها في الصحف والدوريات منذ الثلاثينيات حتى الآن .

— التتبع الدقيق للدراسات التي كتبت عن هذا الأديب الكبير على هيئة كتب كاملة أو أجزاء أو فصول من كتب أو دراسات نشرت في دوريات أو صحف أو دراسات قدمت إلى مؤتمرات أو رسائل جامعية .

— حصر ما يوجد من أعماله أو الأعمال عنه في المكتبات الكبرى مثل دار الكتب ومكتبة جامعة القاهرة وغيرها حتى يعرف الباحثون أين يجدون أعماله أو ما كتب عنه من ناحية وحتى تتدارك تلك المكتبات ما قد يكون لديهما من نقص . وتعوضه .

وكان كل هذا في تفكيرنا عند الاعداد لهذا العدد الخاص من مجلة (عالم الكتاب) عن نجيب محفوظ .

وقد أثرنا أن ننفذ بعض المشروعات الجزئية من هذا العمل الضخم وما نقدمه هنا يمثل شريحة واحدة فقط من الكتب . تلك التي أعدها نجيب محفوظ أو تلك التي كتبت عنه مع الارتباط بما هو موجود أساسا في مكتبتين كبيرتين إحداهما هي دار الكتب القومية (بمصر) وهي أضخم مكتبة في العالم العربي ، والأخرى هي مكتبة الكونجرس (بالولايات المتحدة) وهي من أضخم المكتبات على مستوى العالم .

والهدف هو تقديم بيانات بيبليوجرافية دقيقة وكاملة قدر الامكان عن كل ما يوجد من كتب بالعربية في اكبر مكتبتين لاعلام الباحثين بها فضلا عن تسجيل بعض الظواهر البيبليوجرافية المرتبطة بالرصيد المتجمع .

وقد اعتمدنا في اعداد هذا المشروع الجزئي على بطاقات الفهرسة بدار الكتب ومكتبة الكونجرس ، مع إعادة الفهرسة من الكتب نفسها في بعض الاحيان من أجل الحصول على بيانات دقيقة وكاملة قدر الامكان عن كل كتاب مدرج بالمشروع البيبليوجرافي ، واكتفينا بالنسبة لأعمال نجيب محفوظ على الطباعات الأولى منها أو أقدم الطباعات المتوافرة منها في أي من المكتبتين أو الطباعات المختلفة بسبب الناشر أو

وهذه القائمة تعطى عن كل عمل من الأعمال الأساسية عنوانه وتاريخ طبعته الأولى ثم تاريخ طبعته الأخيرة ، وهي تعتمد على ثلاثة مصادر فقط هي أعمال نجيب محفوظ الأدبية والفنية وكتاب « نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل » وكتاب « نجيب محفوظ نوبل ٨٨ » .

وفضلا عن هذا كله فإن هناك بعض المكتبات التي انتهزت فرصة حصول نجيب محفوظ على الجائزة وقامت بأعداد قوائم سريعة بكتب نجيب محفوظ وأبرز ما كتب عنه من مقتنياتها مثل مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة وغيرها .

ورغم قيمة الجهود السابقة إلا أن معظمها يركز على الكتب التي ألفها نجيب محفوظ وأبرز ما كتب عنه مأخوذة في الأغلب من مصادر محدودة ، ولا تعطى عن هذه الكتب البيانات البيبليوجرافية الكاملة التي تكفل التعرف الدقيق على كل منها ، ثم إن بعضها لم يهتم بالكتابات التي نشرها نجيب محفوظ أو نشرت عنه في الصحف والدوريات رغم كثرتها وأهميتها .

إن نجيب محفوظ موضع اهتمام الكثيرين من نقاد الأدب ودارسيه منذ حوالى منتصف الأربعينات من القرن العشرين وعلى وجه التحديد منذ أن نشر عنه سيد قطب بعض المقالات في مجلة الرسالة عام ١٩٤٤ ولم يكن وقتها قد نشر سوى بضعة أعمال معدودة على أصابع اليد الواحدة . وهكذا فإن التراث النقدي عن نجيب محفوظ يبلغ نحو خمس وأربعين عاما ، كما أن التراث الفكرى له يبلغ نحو ستين عاما كما سبق أن أشرنا ، وهذا كله يشير إلى ضخامة حجم ما كتبه أو كتب عنه .

ومن ثم فالحاجة ماسة إلى حصر شامل ودقيق لكل ما كتبه وما كتب عنه في مشروع بيبليوجرافى ضخم تتبناه وزارة الثقافة أو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب أو أى هيئة أخرى .

إن هناك حاجة إلى ما يلي :

— التتبع الدقيق للقصص القصيرة التي نشرها نجيب محفوظ في الصحف والدوريات منذ الثلاثينيات حتى الآن ما جمع منها في مجموعات وما لم يجمع بعد ، فإن معرفة الظروف والفترات الزمنية التي نشرت فيها تلك القصص لأول مرة تفيد كثيرا في تفسير الظواهر المرتبطة بهذا الانتاج القصصى .

- الحوارات ١
- المترجمات ١
- الكتب المبسطة ٢

ويلاحظ أن الروايات الأربع الأولى لنجيب محفوظ هي روايات تاريخية انتقل بعدها الكاتب إلى الروايات الواقعية أو الاجتماعية والرمزية والسياسية وما إلى ذلك .

أما المجموعات فهي تضم قصصا قصيرة ومسرحيات من فصل واحد ولا تشكل المسرحيات سوى جزء صغير فقط من المجموعات فقد نشرت في ثلاثة أعمال فقط من بين ١٤ عملا على النحو التالي :

مجموعة	قصص قصيرة	مسرحيات
فمس الجنون	٢٨	—
دنيا الله	١٤	—
بيت سيء السمعة	١٨	—
زخامة القط الأسود	١٩	—
تحت المظلة	٦	٥
حكاية بلا بداية ولا نهاية	٥	—
شهر العسل	٧	—
الجريمة	٨	١
الحب فوق مضبة الهرم	٨	—
الشیطان يعط	١٢	٢
رايت فيما يرى النائم	٦	—
التنظيم السرى	١٨	—
صباح الورد	٣	—
الفجر الكاذب	٣٠	—
	١٨٢	٨

وهكذا نشر نجيب محفوظ في مجموعاته (١٨٢) قصة قصيرة و (٨) مسرحيات من فصل واحد .

وبالإضافة إلى الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات من فصل واحد نشر نجيب محفوظ كتابا عنوانه الفرعى « حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات » كما ترجم كتابا صغيرا عن الانجليزية وهو أول عمل لنجيب

غير ذلك ، أما بالنسبة للكاتب عن نجيب محفوظ فقد سجلنا الطبعات التي أمكن الحصول عليها من هذه الكتب .

وتشتمل الببليوجرافية على بيانات عن ١٥ عمل لنجيب محفوظ ، ولم ندخل في هذا العدد « الأعمال الكاملة » أو « الأعمال المبسطة » ، أما الكتب عن نجيب محفوظ فقد بلغ عددها ٤١ عملا بصرف النظر عن تعدد الطبعات بالنسبة لبعض الأعمال . وهناك فضلا عن هذا ٢٥ كتابا تشتمل على فصول عن نجيب محفوظ .

وتغطي الببليوجرافية فترة زمنية طويلة ، أى منذ عام ١٩٣٢ حتى عام ١٩٨٩ بالنسبة لأعمال نجيب محفوظ ومنذ ١٩٥٨ حتى عام ١٩٨٩ بالنسبة للكاتب عنه ، وهى تغطى ما نشر في مصر وما نشر أيضا في بعض البلاد العربية . وقد تم استبعاد المترجمات لأعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأخرى ، كما تم استبعاد الكتب أو الدراسات باللغات الأخرى ، غير العربية لأنها مجال اهتمام عمل ببليوجرافى آخر .

وقد حرصنا على الإشارة إلى مكان وجود العمل سواء في دار الكتب أو في مكتبة الكونجرس ، مع بعض أعمال قليلة أضيفت من مصادر أخرى ، وهى التى لم يذكر في بطاقة كل منها مكان الوجود .

ونسجل فيما يلي بعض الظواهر الببليوجرافية اعتمادا على الببليوجرافية .

(١) جرت محاولة واحدة لنشر ما يسمى بـ « الأعمال الكاملة » لنجيب محفوظ على هيئة مجلدات متتالية عن طريق أحد الناشرين في بيروت منذ أوائل الثمانينات ، ولكن هذه المحاولة لم تكتمل ويبدو أنها قد توقفت إذ لم ينشر منها سوى تسع مجلدات فقط ، وقد لا يبدو أى قيمة لمثل هذا العمل سوى الهدف التجارى « التوزيعى » لأعمال نجيب محفوظ من قبل هذا الناشر « البيروتى » طالما أن كل كتب نجيب محفوظ تقريبا تنشر بشكل منظم جدا بواسطة ناشر واحد في مصر كما سيتضح فيما بعد .

(٢) يمكن تقسيم انتاج نجيب محفوظ على الوجه التالي

- الروايات ٣٤
- مجموعات القصص القصيرة والمسرحيات من فصل واحد ١٥

صحيفة الأهرام بنشر أكبر عدد من أعماله ابتداء من (أولاد حارتنا) التي نشرت في صحيفة الأهرام في أواخر الخمسينيات وتلاها بعد ذلك معظم رواياته وقصصه القصيرة بل ومقالاته .

٤ - ظلت عناوين أعمال نجيب محفوظ ثابتة ولم يحدث بها أى تغيير سوى مرة واحدة بالنسبة لقصة (القاهرة الجديدة) التي تم اختيار عنوان آخر لها هو (فضيحة في القاهرة) رغبة في ترويجها في سلسلة شعبية هي الكتاب الذهبى . ولكنه حدث بعض التغيير في عناوين بعض الأعمال عند تبسيطها كما قلنا من قبل أو عند تحويلها إلى أفلام أو مسرحيات . ومن الطريف أن عناوين بعض الأعمال قد اكتسبت شهرة كبيرة مثل : رادوبيس [اسم سينما] ، قصر الشوق ، السكرية ، الحرافيش .

٥ - ليس من السهل تحديد الطبعة الأولى أو الطبقات المتتالية من كل عمل من الأعمال ، وذلك لأنه لا يكتب على صفحة عنوان العمل رقم الطبعة أو تاريخ نشرها في أغلب الأحوال . ويمكن أن يستشف ذلك من عدم وجود رقم الطبعة [أو إعادة الإصدار أن أردنا الدقة] في البطاقات في معظم الحالات . ويلاحظ أن تاريخ النشر يوضع في أغلب الأحوال بين معقوفتين ، وذلك معناه أن التاريخ لم يؤخذ من المصدر المحدد للمعلومات بالكتاب . ومعظم تواريخ النشر المسجلة بالبطاقات مستقاة أساسا من قائمة المؤلفات وتواريخ طبعاتها التي توجد بأخر عمل من الأعمال ، وحديثا من تاريخ ايداع العمل بدار الكتب الذى يسجل مع رقم الايداع بأخر صفحة بالكتاب في أغلب الحالات . وللدلالة على عدم دقة تاريخ النشر في بعض الحالات أنه تصحبه علامة استهزاء في بعض البطاقات [انظر بطاقة بين القصرين الخاصة بمكتبة الكونجرس]

وهكذا فإن الدارس لأدب نجيب محفوظ قد يجد صعوبة في بعض الأحيان في تحديد تاريخ نشر العمل لأول مرة أو عدد الطبعات التي صدرت منه وتواريخها .

والدليل على ذلك الاختلاف حول تواريخ نشر بعض الأعمال مثل هل تسبق (خان الخليلي) (القاهرة الجديدة) أم أن العكس هو الصحيح . كما أن البعض يرجع صدور مجموعة (همس الجنون) في طبعتها الأولى عام ١٩٤٧ وليس في ١٩٣٨ كما تذكر قائمة مؤلفات نجيب محفوظ المذكورة في بعض أعماله .

محفوظ ، وقد ترجمه وهو طالب في السنة الثانية بقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة ونشره له سلامة موسى في مطبعة المجلة الجديدة وأهداه إلى مشتركيها .

وهكذا فإن الانتاج الأساسى لنجيب محفوظ هو إبداعه الروائى يليه ابداعه للقصص القصيرة ثم المسرحيات من فصل واحد .

ويجب الان ننسى أن نجيب محفوظ كان منذ بداية حياته الأدبية يكتب المقال . وقيل إن أول مقال له كان في أكتوبر سنة ١٩٣٠ في المجلة الجديدة بعنوان « اختصار معتقدات وتولد معتقدات » وقد ظل منذ ذلك التاريخ يكتب المقالات على نحو غير منتظم ، وإن أخذ صفة الانتظام في السنوات الأخيرة بعد ما عمل في جريدة الأهرام وكان يكتب فيها مقالات قصيرة منذ حوالى عام ١٩٧٤ وحتى الآن .

ورغم كثرة ما كتب نجيب محفوظ من هذه المقالات إلا أنه لم يشأ أن يجمعها في كتب كما فعل بالنسبة لإبداعه الأساسى في الرواية والقصة القصيرة . وإن نشرت مؤخرا ثلاثة كتب أعدها للنشر فتحتى العشرى تجمع بعضا من مقالات نجيب محفوظ التي نشرها في الأهرام في الفترة من حوالى منتصف السبعينيات وحتى منتصف الثمانينات وهى : حول الشباب والحرية ، حول الدين والديمقراطية ، حول الثقافة والتعليم . ولم نسجل هذه الكتب الثلاثة في البليوجرافية لأن تواريخ النشر المسجلة عليها هى عام ١٩٩٠ بينما توقفنا في الحصر عند عام ١٩٨٩ .

وقد انتشرت في السنتين الأخيرتين ظاهرة تبسيط قصص نجيب محفوظ للأطفال إذ بدأ البعض نشر أعماله في شكل مبسط في سلسلة تبسيط أعمال كبار الأدباء التي تصدر عن الهيئة العامة للاستعلامات كذلك سارت (دار الشروق) في نفس الاتجاه وبدأت هى الأخرى في نشر سلسلة من كتب نجيب محفوظ في شكل مبسط أو مبسر مع ملاحظة تغيير طفيف في عنوان أول عمل نشرته الدار ، إذ نشرت رواية عبث الأقدار بشكل مبسر بعنوان : عجائب الأقدار .

(٣) لعله من حسن حظ نجيب محفوظ أو من حسن قرائه أو من حسن حظ نجيب والقراء معا نشر معظم أعماله سواء الروايات أو القصص القصيرة في الصحف والدوريات قبل أن تظهر على هيئة كتب ، بل إن رواية عبث الأقدار وهى أول رواية له ظهرت كعدد خاص من أعداد المجلة الجديدة التي كان يصدرها سلامة موسى في سبتمبر ١٩٣٩ . وقد حظيت

وعلى الرغم من أن هذه القائمة الصادرة عن مكتبة مصر لم تسجل معلومات عن أولاد خارتنا التي صدرت طبعاتها الأولى في بيروت عام ١٩٦٧ وطبعها الخامسة عام ١٩٨٦ إلا أنه يتضح منها مدى رواج أعمال نجيب محفوظ حتى قبل حصوله على الجائزة. ومن المؤكد أن هذه الأعمال كلها أو معظمها على الأقل قد طبعت طبعة أو أكثر بعد حصوله على الجائزة، هذا فضلا عن الطبعات الشعبية أو طبعات بيروت أو غيرها.

٦ — وضعت كلمة (القاهرة) بين اقواس مربعة في غالبية البطاقات بسبب عدم وجودها على صفحة العنوان مما يحتم وضعها بين اقواس مربعة على النحو المشار اليه وفقا لقواعد الفهرسة. وهذا يدعو إلى ضرورة اهتمام الناشرين بصفة عامة بذكر مكان النشر وتاريخه على صفحة عنوان الكتاب.

٧ — يمكن ملاحظة أن معظم كتب نجيب محفوظ قد نشرها ناشر واحد فقط هو مكتبة مصر بالقاهرة. وإن كان هذا لم يمنع من طبع الأعمال في بيروت بواسطة المكتبة العلمية الجديدة، أو أن بعض الناشرين قد نشروا لنجيب محفوظ في بداية حياته الأدبية مثل صاحب المجلة الجديدة أو لجنة النشر للجامعيين، ويمكن أن نضيف إلى هذا نشر بعض أعمال نجيب محفوظ في السلاسل الشعبية، فقد نشرت أعماله القاهرة الجديدة، خان الخليلي، رفاق المدق، بداية ونهاية... أو سلسلة الكتاب الذهبي التي كانت تصدر عن دار روز اليوسف. كما أن دار أخبار اليوم قد نشرت رواية ثرثرة فوق النيل في سلسلة كتاب اليوم. وقد نشرت دار الهلال مجموعة (أهل الهوى) وهي تشتمل على قصص قصيرة سبق لنجيب محفوظ نشرها في أعمال سابقة عقب حصوله على الجائزة في سلسلتها الشهيرة روايات الهلال.

٨ — إذا كانت أعمال نجيب محفوظ قد نشرت على مدى ما يقرب من ستين عاما فوننا نسجل فيما يلي توزيعا عشريا لهذه الأعمال حسب تواريخ طبعاتها الأولى.

وعلى الرغم من أن كاتب هذه الدراسة يقتنى لنفسه كل أعمال نجيب محفوظ وخاصة الطبعات الأولى منها إلا أنه لم يجد في (الفجر الكاذب) الصادرة عام ١٩٨٩ قائمة بالأعمال وطبعاتها وكذلك نفس الشيء بالنسبة لـ (قشتمر) الصادرة عام ١٩٨٨. وقد وردت قائمة مؤلفات نجيب محفوظ في آخر مجموعة (صباح الورد) الصادرة عام ١٩٨٧ أي قبل حصوله على الجائزة وفي القائمة إشارة إلى تاريخ أول طبعة لكل عمل وتاريخ آخر طبعة منه. ويمكن تحليلها على النحو التالي.

الطبعة الأولى ٧ منها كتاب مصر القديمة و (٦) أعمال جديدة تواريخ نشرها ٨٣ — ١٩٨٧.

الطبعة الثانية ٣
الطبعة الثالثة ٤
الطبعة الرابعة ٥
الطبعة الخامسة ٣
الطبعة السادسة ٤
الطبعة السابعة ٥
الطبعة الثامنة ٢
الطبعة التاسعة ٢
الطبعة العاشرة ٣
الطبعة الحادية عشرة ٣
الطبعة الثالثة عشرة ٤
الطبعة الرابعة عشرة ١
الطبعة الخامسة عشرة ١

قصر الشوق (١٩٨٧)
بداية ونهاية (١٩٨٧)

عدد الصفحات	المجموع	روايات	قصص قصيرة ومسرحيات من فصل واحد	حوارات	مترجمات	
٥٤٤	٣	١	١	—	١	الثلاثينيات
١٩٧٤	٧	٧	—	—	—	الأربعينيات
١١٦٥	٢	٣	—	—	—	الخمسينيات
٢٩٠٥	١١	٧	٤	—	—	الستينيات
٢١٨٦	١٢	٧	٥	—	—	السبعينيات
٢٥٧٤	١٤	٩	٤	١	—	الثمانينيات
١٢٣٤٨	٥٠	٣٤	١٤	١	١	المجموع

* استبعدت مجموعة أهل الهوى

المكتبتين . فبينما اقتنت مكتبة الكونجرس الأعمال التي نشرت في لبنان للأديب إضافة إلى أعماله المنشورة في مصر فإن دار الكتب اقتنت ما نشر في مصر وأن حصلت على عمل واحد نشر في بيروت ولم ينشر في مصر لظروف معينة . ويحسب لدار الكتب ومكتبة الكونجرس أيضا حرصهما على اقتناء كل أعمال نجيب محفوظ مع الأخذ في الاعتبار لما يلي :

(أ) أن بطاقة رواية قشتمر وهي آخر رواية ظهرت لنجيب محفوظ في عام ١٩٨٨ هي من مكتبة الكونجرس ويبدو أنها لا تزال تحت الأعداد في دار الكتب ، وكذلك نفس الشيء بالنسبة لمجموعة أهل الهوى ، أما مجموعة الفجر الكاذب الصادرة عام ١٩٨٩ فلم نستطع الحصول على بطاقة لها في أي من المكتبتين نظرا لصدورها منذ بضعة أشهر فقط ولذلك أضافها القائم بالأعداد من عنده .

(ب) لم تقتنى مكتبة الكونجرس كتاب مصر القديمة الذي ترجمه نجيب محفوظ ، وذلك لأن سياسة مكتبة الكونجرس عدم اقتناء الكتب المترجمة إلى العربية إلا في أحوال خاصة .

(ج) يحسب لدار الكتب أنها اقتنت الطباعات الأولى من معظم أعمال نجيب محفوظ ، أي فيما عدا أعمال محددة لم نعتز على بطاقات للطبعات الأولى منها مثل : همس الجنون ، وبداية ونهاية . أما مكتبة الكونجرس فقد كانت حريصة على اقتناء الطباعات الأولى من الأعمال منذ بداية الستينات وذلك بعد افتتاح مكتب لها بالقاهرة لجمع الكتب المصرية والعربية ومن ثم لم تحصل مكتبة الكونجرس على الطباعات الأولى من : عبث الاقدار ، كفاح طيبة ، خان الخليل ، القاهرة الجديدة ، السراب ، بداية ونهاية ، بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية ، وهي الأعمال التي صدرت قبل الستينات .

(د) إذا كانت مكتبة الكونجرس تحرص على اقتناء طبع واحدة أو طبعتين في بعض الأحيان من كل عمل فإن الكاتب لم يستطع تحديد سياسة معينة لدار الكتب في هذا الصدد ، بل وقد يؤخذ عليها أنها لم تحرص على اقتناء كل الطباعات الصادرة بعد تطبيق قانون الإيداع ومن ثم اقتنت الدار طبعات متفرقة من كل عمل دون سياسة معينة ، ويبدو أن المسألة ترتبط بمدى تطبيق قانون الإيداع . وقد حرصنا أن نسجل في الببليوجرافية الطبعة الأولى أو أقدم طبعة من كل

وهكذا يتضح أن الانتاج في تزايد من عقد لآخر ، ورغم أنه كان منخفضا في الخمسينيات ، إلا أن هذه الفترة قد شهدت نشر أعظم أعمال نجيب محفوظ وهي الثلاثية الشهيرة . ورغم تزايد عدد الأعمال في الثمانينات عن السبعينات .

إلا أن عدد صفحات الثمانينات أقل من عدد صفحات السبعينات .

ورغم أن النشر لم ينقطع تقريبا منذ عام ١٩٦١ وحتى عام ١٩٨٩ إلا أنه كانت هناك فترات انقطاع قبل الستينيات على الوجه التالي :

من ١٩٣٢ — ١٩٣٧ ما بين مصر القديمة وهمس الجنون
١٩٤٠ — ١٩٤٢ ما بين عبث الاقدار الرواية الأولى
ورادوبيس الرواية الثانية

١٩٥٠ — ١٩٥٥ ما بين بداية ونهاية والثلاثية
١٩٥٨ — ١٩٦٠ ما بين الثلاثية واللص والكلاب

وإذا نظرنا إلى عدد الصفحات التي كتبها نجيب محفوظ فأننا سوف نجد أنه كتب ١٢٣٤٨ صفحة موزعة على النحو التالي :

روايات	٨٤٨٤
قصص قصيرة ومسرحيات من فصل واحد	٣٥٩٠
حوارات	٢٠٧
مترجمات	٦٧
	١٢٣٤٨

هذا عدا ما نشره على هيئة مقالات أو قصص قصيرة أو أحاديث ولم يجمعها في كتب حتى نهاية الثمانينات .

ونسجل فيما يلي بعض الظواهر المتعلقة بالاقتناء لأعمال نجيب محفوظ في دار الكتب ومكتبة الكونجرس اعتماد على البطاقات التي توفرت لنا من المكتبتين .

يجب أن نسجل أولا أن الهدف من اقتناء أعمال نجيب محفوظ يختلف من مكتبة لأخرى ، فالهدف الأساسي بالنسبة لدار الكتب هو الاقتناء للأعمال بحكم قانون الإيداع وذلك منذ حوالى منتصف الخمسينيات ، أما الهدف الأساسي بالنسبة لمكتبة الكونجرس فهو اقتناء أعمال أديب عربي كبير . وقد انعكس ذلك بدوره على طبيعة الاقتناء في كل من

(٣) نشرت معظم الأعمال عن نجيب محفوظ في مصر إذ توجد ٣١ بطاقة لكتب نشرت طبعاتها الأولى في مصر ، بينما نشرت ستة كتب في لبنان وكتابان في الكويت وكتاب في سوريا وكتاب في الأردن .

وقد تعددت الدور الناشرة لأعمال عن نجيب محفوظ وليس مثل مؤلفاته التي احتكرها ناشر واحد تقريباً . والغريب أن ناشر أعمال نجيب محفوظ لم ينشر سوى عمليتين فقط عن نجيب محفوظ ، بينما ساهمت الهيئة المصرية العامة للكتاب بنشر أكثر من عشرة أعمال عن نجيب محفوظ .

(٤) بعض هذه الأعمال عبارة عن تجميع لمقالات ودراسات سبق نشرها في الدوريات مثل كتاب [الرجل والقمة] وبعضها لم يسبق نشره على هيئة مقالات في دوريات مثل كتاب [نجيب محفوظ : الرؤية والأداة]

وجدير بالذكر أن هناك بعض الدوريات التي أصدرت أعداداً خاصة منها* تشتمل على دراسات عن نجيب محفوظ مثل مجلة الكاتب التي أصدرت عدداً خاصاً عن نجيب محفوظ بمناسبة بلوغه سن الخمسين وهو العدد ٢٢ الصادر في يناير ١٩٦٣ . ومثل مجلة الهلال التي أصدرت عدداً خاصاً عن نجيب محفوظ هو العدد الثاني من السنة الثامنة والسبعين الصادر في أول فبراير ١٩٧٠ ، ثم خصصت جزءاً خاصاً من العدد الصادر في أول نوفمبر ١٩٨٨ عن نجيب محفوظ بمناسبة حصوله على جائزة نوبل . أما مجلة (القاهرة) فقد أعدت ملفين عن نجيب محفوظ نشر الأول منها في عدد ٩٠ الصادر في ١٧ ديسمبر ١٩٨٨ ونشر الملف الثاني في العدد ٩١ الصادر في ١٥ يناير ١٩٨٩ .

(٥) صدر كتابين رسميين عن نجيب محفوظ بمناسبة حصوله على الجائزة أحدهما صادر عن الهيئة العامة للاستعلامات التابعة لوزارة الإعلام بعنوان : نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، والثاني صادر عن وزارة الثقافة بعنوان : نجيب محفوظ ، نوبل ١٩٨٨ .

وجدير بالذكر أيضاً أن هناك كتاباً موجهاً للأطفال قدمه أحمد نجيب بعنوان الرجل الذي أمسك القمر بيده ضمن سلسلة مصر أم الدنيا دائرة معارف مصر للأطفال ، كما أن هناك كتاباً صغيراً ضمن سلسلة مكتبة الشباب التي تصدرها إدارة النشر والثقافة الجماهيرية بعنوان نجيب محفوظ كاتب العربية الأول لفؤاد قنديل .

عمل مع إضافة بطاقات لطبعات أخرى منشورة بواسطة ناشرين آخرين .

(هـ) بينما اقتنت دار الكتب الطبعات الشعبية من أعمال نجيب محفوظ المنشورة في سلاسل الكتاب الذهبي أو كتاب اليوم فإن مكتبة الكونجرس لم تحرص على شراء مثل هذه الطبعات .

(و) اقتنت مكتبة الكونجرس الطبعة الأولى من رواية أولاد حارتنا الصادرة في بيروت عام ١٩٦٧ وكذلك الطبعة الخامسة الصادرة عام ١٩٨٦ ، أما دار الكتب فقد اقتنت الطبعة الأولى فقط رغم أن الرواية ممنوعة من التداول في مصر على الأقل .

فإذا انتقلنا إلى الكتب عن نجيب محفوظ فإنا نجد أنها ٤١ عملاً فضلاً عن فصول في ٢٥ كتاباً . ويمكن أن نسجل عليها الملاحظات البيبليوجرافية التالية :

(١) يمثل هذا الإنتاج حوالي ثلاثين عاماً فإن أول عمل نشر عام ١٩٥٩ عن ثلاثية نجيب محفوظ ، ثم تلاه كتاب المنتمى لغالي شكرى عام ١٩٦٤ وبعده كتاب نبيل راغب عن قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ عام ١٩٦٧ وهذه الكتب الثلاثة من أشهر الكتب عن نجيب محفوظ . وقد تتابعت الأعمال بعد ذلك في السبعينيات [١٣ عملاً] ثم في الثمانينات [٢٥ عملاً]

وإذا افترضنا أن الأعمال التي نشرت عن نجيب محفوظ قبل حصوله على الجائزة هي التي تاريخ نشرها قبل عام ١٩٨٨ فإننا سنجد ٢٣ عملاً حتى ١٩٨٧ و(٨) أعمال عام ١٩٨٨ و(١٠) أعمال عام ١٩٨٩ . وهذا يبين الاهتمام بنجيب محفوظ وأدبه قبل حصوله على الجائزة ، وأن هذا الاهتمام قد تزايد بالطبع بعد حصوله على الجائزة .

(٢) تعددت طبعات بعض الكتب حتى أن بعضها وصل إلى الطبعة الرابعة مثل كتاب المنتمى لغالي شكرى .

• يجب ملاحظة أن الحمر في القسم الخاص بالأعمال عن نجيب محفوظ ليس شاملاً مثل حصر أعمال نجيب محفوظ نفسها .
• علم تشتمل البيبليوجرافية على بيانات عن هذه الأعداد

٦ - يوضح البيان التالي اقتناء الأعمال عن نجيب محفوظ .
في دار الكتب .

مكتبة الكونجرس	الأشنان معا	دار الكتب	مكتبة الكونجرس	إضافات الجامع
الطبعة الأولى	٩	١٤	٩	٩ = ٤١
الطبعات الأخرى	١	٧	٢	٢ = ١٢

مجموع الكتب الصادرة عن نجيب محفوظ ، بينما يصل اقتناء مكتبة الكونجرس إلى حوالي ٤٦,٣٪ .

٧ - أما الفصول من كتب ، فالحقيقة أن معظم الكتب عن الرواية العربية عامة وفي مصر خاصة تشتمل على فصل أو أكثر عن نجيب محفوظ وما سجلته القائمة البليوجرافية مجرد نماذج من هذه الكتب .

ويمكن أن نلاحظ أن دار الكتب تقتني الطبعات الأولى من ٢٣ عملاً ، كما تقتني طبعات أخرى من ثلاثة أعمال لا توجد الطبعات الأولى منها لدى دار الكتب بينما تقتني مكتبة الكونجرس الطبعات الأولى من ١٨ عملاً وطبعة أخرى من عمل لا توجد طبعته الأولى بمكتبة الكونجرس . وهذا يبين أن دار الكتب لا تقتني كل ما كتب عن نجيب محفوظ خاصة ما نشر خارج مصر ويصل اقتنائها بصفة عامة إلى حوالي ٦٣,٤٪ من

أولاً: أعمال نجيب محفوظ(*)

(١) الأعمال الكاملة

- مصر ، [١٩٤٣] - ٣١٠ ص : ايضاً : ١٨ سم . [دك ، م ك]
- كفاح طيبة / تأليف نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، [١٩٤٤] - ٢٥٣ ص : ٢٢ سم . [دك]
- كفاح طيبة / نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، ١٩٦٤ م - ٢٥٩ ص : ٢٠ سم [م ك]
- خان الخليل / تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٤٥] - ٢٥٦ ص : ٢٠ سم [دك]
- خسان الخليل / تأليف نجيب محفوظ . - ط ٧٠ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦٩] - ٢٧٥ ص : ٢٠ سم . [م ك]
- القاهرة الجديدة / تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٤٦] - ١٧٧ ص : ٢١ سم . [دك]
- فضيحة في القاهرة / نجيب محفوظ . - القاهرة : دار روز اليوسف ، ١٩٥٢ . - ١٧٦ ص : ١٩ سم . - (الكتاب الذمبي : ١٨) [دك]
- القاهرة الجديدة / تأليف نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٦٥ . - ٢١٤ ص : ٢٠ سم . [م ك]

- الأعمال الكاملة / نجيب محفوظ . - بيروت : المكتبة العلمية الجديدة ، [١٩٨٠ ؟] - مج (١ - ٩) : ايضاً : ٢٥ سم . [م ك] (**)

(٢) الروايات

- عبث الأقدار / نجيب محفوظ . - [القاهرة : مطبعة المحلة الجديدة ، ١٩٣٩] - ١٦٠ ص : ٢٤ سم . دك
- عبث الأقدار / نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، ١٩٦٠ ؟ - ٢٥٧ ص : ٢٠ سم [م ك]
- رادوبيس / تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة
- جمع البطاقات من دار الكتب القومية بمصر : نادية عبد الحليم عبد الجليل وسامية حسنى سيد . وراجعها : سميرة خليل
- م ك = مكتبة الكونجرس [الأمريكية] ، دك = دار الكتب القومية [مصر]

- زقاق المدق/تأليف نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، [١٩٤٧] . - ٢٨٧ ص : ٢٢ سم . [دك ، م ك]
- السراب/تأليف نجيب محفوظ . - القاهرة : لجنة النشر للجامعيين ، [١٩٤٨] . - ٣٢٧ ص : ٢٢ سم [دك]
- السراب/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦١] . - ٣٧٠ ص : ٢٠ سم . [م ك]
- بداية ونهاية/تأليف نجيب محفوظ . - القاهرة : دار روز اليوسف ، ١٩٥٦ . - ٢٩٦ ص : ١٩ سم . - (الكتاب الذهبي : ٤٦) [دك]
- بداية ونهاية الطبعة الأولى/١٩٤٩ نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٠] . - ٣٨٢ ص : ٢٠ سم . [م ك]
- بين القصرين/نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، [١٩٥٦] . - ٤٤٤ ص : ٢٢ سم . [دك]
- بين القصرين/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦٠] . - ٥٧٨ ص : ٢٠ سم . [م ك]
- قصر الشوق/تأليف نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، [١٩٥٧] . - ٤٠٣ ص : ١٩ سم . [دك]
- قصر الشوق/نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، [١٩٦٢] . - ٤٦٤ ص : ٢٠ سم . [م ك]
- السكرية/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٥٧] . - ٢١٨ ص : ٢٢ سم . [دك]
- السكرية/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦٢] . - ٢٩٥ ص : ٢٠ سم . [م ك]
- اللص والكلاب/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦١] . - ١٧٥ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- السمان والخريف/نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، [١٩٦٢] . - ١٩٨ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- الطريق/نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، [١٩٦٤] . - ١٨٥ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- الشحاذ/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦٥] . - ١٩١ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- ثرثرة فوق النيل/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، ١٩٦٦ . - ٢٠١ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- ثرثرة فوق النيل/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : أخبار اليوم ، ١٩٨١ . - ١٣٢ ص : ٢٢ سم . - (كتاب اليوم : ١٩١) [دك]
- ميرانمار/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦٧] . - ٢٧٩ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- أولاد حارتنا/رواية/نجيب محفوظ . - بيروت : دار الآداب ، [١٩٦٧] . - ٥٥٢ ص : ٢٥ سم . [دك ، م ك]
- المرايا/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٢] . - ٤١٣ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- الحب تحت المطر/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٢] . - ١٩٦ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- الكرنك/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٤] . - ١٠٩ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- حكايات حارتنا/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٥] . - ١٨٩ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- قلب الليل/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٥] . - ١٥١ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- حضرة المحترم/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٦] . - ١٨٦ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- ملحمة الحرافيش/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٧] . - ٥٦٧ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- عصر الحب/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٠] . - ١٧٨ ص : ١٩ سم . [دك ، م ك]
- أفراح القبة/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨١] . - ١٧٨ ص : ١٩ سم . [دك ، م ك]
- ليالى ألف ليلة/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٢] . - ٢٦٨ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- الباقي من الزمن ساعة/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٢] . - ١٩٠ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- رحلة ابن فطوة/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٢] . - ١٦٢ ص : ١٩ سم . [دك ، م ك]
- العائش في الحقيقة/تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٥] . - ١٦٦ ص : ١٩ سم . [دك ، م ك]
- يوم قتل الزعيم/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٥] . - ٨٧ ص : ٢٠ سم . [دك ، م ك]
- حديث الصباح والمساء/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٧] . - ٢١٧ ص : ١٩ سم . [دك ، م ك]
- قشتمر/نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٨] . - ١٤٧ ص : ٢٠ سم . [م ك]

(٣) المجموعات

قصص قصيرة ومسرحيات من فصل

(واحد)

- همس الجنون / تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦٠] . - ٣١٧ ص : ٢٠ سم . [د ك ، م ك] .
- دنيا الله ليست الطبعة الأولى / نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، [١٩٦٣] . - ٢٦١ ص : ايض : ٢٠ سم [د ك ، م ك] .
- بيت سيء السمعة / تأليف نجيب محفوظ . - القاهرة : مكتبة مصر ، [١٩٦٠] . - ٢٦٧ ص : ايض : ٢٠ سم [د ك ، م ك] .
- خمارة القط الأسود / تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦٨] . - ٢٧٥ ص : ايض : ٢٠ سم . [د ك ، م ك] .
- تحت المظلة / نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٦٩] . - ٢٢١ ص : ايض : ٢٠ سم . [د ك ، م ك] .
- يشتمل على قصص قصيرة ومسرحيات من فصل واحد
- حكاية بلا بداية ولا نهاية / نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧١] . - ٢٨٤ ص : ايض : ٢٠ سم . [د ك ، م ك] .
- شهر العسل / نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧١] . - ٢٥٦ ص : ايض : ٢٠ سم . [د ك ، م ك] .
- الجريمة / نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٣] . - ١٨٩ ص : ايض : ٢٠ سم . [د ك ، م ك] .
- يشتمل على مسرحية من فصل واحد وقصص قصيرة
- الحب فوق هضبة الهرم / تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٩] . - ٢٧٦ ص : ٢٠ سم . [د ك ، م ك] .
- الشيطان يعظ / نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٩] . - ٢٧٠ ص : ٢٠ سم . [د ك ، م ك] .
- يشتمل على قصص قصيرة ومسرحيات من فصل واحد
- رأيت فيما يرى النائم / تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] :

- مكتبة مصر ، [١٩٨٢] . - ١٧٣ ص : ٢٠ سم . [د ك ، م ك] .
- التنظيم السري / تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] :
- مكتبة مصر ، [١٩٨٤] . - ٢٢٠ ص : ١٩ سم . [د ك ، م ك] .
- صباح الورد / نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٧] . - ١٥١ ص : ١٩ سم . [د ك ، م ك] .
- اهل الهوى : مجموعة قصص اختارها بنفسه عقب فوزه بنوبل / لنجيب محفوظ . - القاهرة : دار الهلال ، ١٩٨٨ . - ١٩٨ ص ايض : ٢١ سم . - (روايات الهلال : العدد ٤٧٩) [م ك] .
- الفجر الكاذب / نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٨٩] . - ٢٢٠ ص : ٢٠ سم .

(٤) الحوارات

- أمام العرش : حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات / تأليف نجيب محفوظ . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، ١٩٨٢ . - ٢٠٧ ص : ١٩ سم ، [د ك ، م ك] .

(٥) المترجمات

- مصر القديمة / تأليف جيمس بيكي : ترجمة نجيب محفوظ . - القاهرة : مطبعة المجلة الجديدة ، ١٩٢٢ . - ٦٧ ص : ٢٥ سم . [د ك] .

(٦) التبسيطات

- ثورثة فوق النيل / لنجيب محفوظ : تبسيط اسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي . - [القاهرة] : وزارة الاعلام ، الهيئة العامة للاستعلامات ، [١٩٨٨] . - ١٤ ص : ايض : ٢٦ سم . - (سلسلة تبسيط اعمال كبار الادباء : ٢٦)
- عجائب الأقدار : ميسرة / نجيب محفوظ : غلاف ورسوم حلمى التونى . - ط ١ . - القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٩ . - ١٠٢ ص : ايض : ٢٥ سم .

ثانياً: الكتابات عن نجيب محفوظ

(١) الكتب

- اتحدث اليكم / نجيب محفوظ . - ط ١ . - بيروت : دار العودة ، ١٩٧٧ . - ٢٢٣ ص : ١٩ سم . - قائمة ببلوغرافية بالأحاديث والمقابلات الأدبية مع نجيب محفوظ . - ص ٢١٣ - ٢٢٣ . [م ك] .

- الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ / تأليف العروى حسن درويش . - القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٩ . - ١٩٢ ص

- سرحان . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ . - ٧٧١ ص : ٢٤ سم .
- الرمزي والرمزية في أدب نجيب محفوظ/ سليمان الشطي . - ط ١ . - [د . م . د . ن .] ، ١٩٧٦ (الكويت : المطبعة العصرية) . - ٤٣٢ ص : ٢٤ سم . [م ك]
- الرمزية في أدب نجيب محفوظ/ فاطمة الزهراء محمد سعيد . - ط ١ . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١ . - ٢٧٠ ص
- الروائيون الثلاثة : نجيب محفوظ ، يوسف السباعي ، محمد عبد الحليم عبد الله بقلم يوسف الشاروني . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ . - ٣١٢ ص : ٢٠ سم . [د ك]
- الطريق إلى نوبل ١٩٨٨ عبر حارة نجيب محفوظ/ محمد يحيى ، معتز شكرى . - ط ١ . - [القاهرة] : أمة برس للطباعة والنشر ، ١٩٨٩ . - ١٥١ ص : ٢٠ سم [د ك]
- العالم الروائي عند نجيب محفوظ/ إبراهيم فتحى . - [القاهرة] : دار الفكر المعاصر : يطلب من مكتبات الهيئة العامة للكتاب ، [١٩٧٨] . - ١٦١ ص : ٢٠ سم . [م ك]
- العالم الروائي عند نجيب محفوظ/ إبراهيم فتحى . - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ . - ١٦٢ ص : ٢٠ سم . [د ك]
- عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته/ رشيد العناني . - [القاهرة] : دار الهلال ، ١٩٨٨ . - ١١٧ ص : ١٦ سم . - (كتاب الهلال : العدد ٤٥٥) [د ك]
- فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ/ حسن البنداري . - القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، [١٩٨٨] . - ٢٩٠ ص : ٢٤ سم . [د ك]
- قراءة الرواية : نماذج من نجيب محفوظ/ تليف محمود الربيعي . - القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٤ . - ٢١٢ ص : ٢٤ سم [د ك ، م ك]
- قصة الرجل الذي أمسك القمر بيده/ تأليف وملايكت أحمد نجيب : اشترك في إعدادة اسماعيل عبد الفتاح : ريشة أسامة أحمد نجيب ، ط ١ . - القاهرة : الهيئة العامة للاستعلامات ، ١٩٨٨ . - ٤١ ، [٤٧ ص : ٢٧ سم . - (مصر أم الدنيا : دائرة معارف مصر للأطفال : كتاب رقم ٩١)
- القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ/ يوسف حسن نوفل . - ط ١ . - القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٧ . - ٢١٦ ص : ٢٤ سم [د ك]
- الفن القصصي بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ/ يوسف نوفل . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ . - ٣٠٩ ص : ٢٤ سم . [د ك]
- قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ : دراسة تحليلية لاصولها الفكرية والجمالية/ تأليف نبيل واغب . - ط ٢ ،
- الانسجام الثقافي وأزمة المعارضة المصرية/ محاورات ابراهيم منصود [مع] نجيب محفوظ ... [واخ] . - ط ١ . - بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨١ . - ٢٢١ ص : ٢٤ سم . [م ك]
- الاسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ/ محمد حسن عبد الله . - الكويت : مكتبة الأمل ، [مقدمة ١٩٧٢] . - ٢٠٠ ص : ٢٢ سم . [م ك]
- الاسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ/ محمد حسن عبد الله . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٧٨] . - ٤٥٤ ص : ١٩ سم [د ك]
- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية/ جورج طرابيشي . - ط ١ . - بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٢ . - ١٢٢ ص : ٢٠ سم . [م ك]
- بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ/ سيزا احمد قاسم . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ . - ١٧٩ ص : ايض : ٢٤ سم . - (دراسات ادبية) [د ك ، م ك]
- بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ/ سيزا قاسم . - ط ١ . - بيروت : دار التنوير ، ١٩٨٥ . - ٢٤٨ ص : ٢١ سم .
- تأملات في عالم نجيب محفوظ/ أمين العالم . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ . - ١٦٢ ص : ٢٥ سم . [د ك ، م ك]
- ثلاثية نجيب محفوظ/ بقلم ج . جوميه ، نقل البحث إلى العربية نظمي لوقا . - [القاهرة] : مكتبة مصر ، [١٩٥٩] . - ١٢٥ ص : ٢٠ سم . [د ك]
- الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ/ عبد الرحمن ياغي . - ط ١ . - بيروت : دار العودة ، ١٩٧٢ . - ٢٠٧ ص : ٢٢ سم . [د ك]
- في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ/ عبد الرحمن ياغي . - ط ٢ . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١ . - ٢٠٧ ص : ٢٢ سم . [م ك]
- في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ/ عبد الرحمن ياغي . - ط ٢ . - الكويت : شركة كاظمة ، ١٩٨٧ . - ٢٠٧ ص : ٢٢ سم . [د ك]
- الحقيقة الغائبة وراء فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل/ تأليف وائل عزيز . - القاهرة : دار الحقيقة للإعلام العربي ، ١٩٨٩ . - ١٧٧ ص
- دراسة في أدب نجيب محفوظ : تحليل ونقد/ رجاء عيد . - الاسكندرية : منشأة المعارف ، [١٩٧٤] . - ١٩٩ ص : ٢٤ سم . [د ك ، م ك]
- الرجل والقصة : بحوث ودراسات : الجزء الأول/ اختيار وتصنيف فاضل الاسود : شارك في جمع الدوريات شكرى الشامي ، عبد التواب حماد ، ياقوت الديب : تقديم سمير

- مزيدة . - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ . - ٢٩١ ص : ٢٤ سم . [د ك]
- مع .. نجيب محفوظ / أحمد محمد عطية . - دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٧٨ . - ٢١٣ ص : ١٩ سم . [م ك]
- مع .. نجيب محفوظ / أحمد محمد عطية . - بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٧ . - ٢٠٥ ص : ٢٤ سم . [م ك]
- المنتمى : دراسة في أدب نجيب محفوظ / غالى شكرى . - ط ١ . - [القاهرة] : مكتبة الزنبارى ، [١٩٦٤] . - ٣٥٤ ص : ٢٢ سم . [د ك ، م ك]
- المنتمى : دراسة في أدب نجيب محفوظ / غالى شكرى . - ط ٢ . - بيروت : دار الأفاق الجديدة ، ١٩٨٢ . - ١٠ ، ٤٦١ ص : ٢٢ سم . [د ك]
- المنتمى : دراسة في أدب نجيب محفوظ / غالى شكرى . - ط ٤ . - [القاهرة] : أخبار اليوم ، ١٩٨٨ . - ٤٦١ ص : ٢٤ سم .
- مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ : تحليل ونقد ابراهيم الشيخ . - ط ١ . - القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٥ . - ٢٠٠ ص : ٢٤ سم . [د ك]
- مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ : تحليل ونقد ابراهيم الشيخ . - ط ٢ ، مزيدة ومنقحة . - القاهرة : توزيع مكتبة الشروق ، ١٩٨٧ . - ٢٧٠ ص : ٢٥ سم . [د ك]
- نجيب محفوظ : ابداع نصف قرن / اعداد وتقديم غالى شكرى . - ط ١ . - القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٩ . - ٢٦٤ ص : ٢٤ سم .
- نجيب محفوظ : الاسطورة الخالدة / خليل حنا تادرس . - [القاهرة] : خ تادرس ، [١٩٨٩] . - ١٧٥ ص : ٢٤ سم . [د ك]
- نجيب محفوظ : حياته وأدبه / نبيل فرج . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ . - ١١٠ ص : ٢٢ سم . [د ك]
- نجيب محفوظ : ١ . الرؤية والأداة / عبد المحسن بدر . - القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨ . - ١٢ ص : ٢٤ سم . [م ك]
- نجيب محفوظ : الصورة والمثال : مقالات نقدية / لطيفة الزيات . - القاهرة : جريدة الاهالى ، ١٩٨٩ . - ٢١٥ ص : ٢٢ سم . - (كتاب الاهالى : رقم ٢٢)
- نجيب محفوظ على الشاشة : المشكلة الجمالية للاعداد السينمائي من الرواية الى الفيلم / هاشم النحاس . - القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ . - ٢٢٢ ص : ٢٥ سم . - (المكتبة العربية)
- نجيب محفوظ درامية قصيرة : محاكمة علنية لشخصياته الروائية / فؤاد حجاج . - ط ١ . - [د . م .] : ف . حجاج ، ١٩٨٨ . - ٢٩ ص : ١٩ سم . [د ك]
- نجيب محفوظ كاتب العربية الأولى / فؤاد قنديل . - القاهرة : ادارة النشر ، الثقافة الجماهيرية ، [١٩٨٨] . - ٦٢ ص : ٢٠ سم . - (مكتبة الشباب) [د ك]
- نجيب محفوظ : محاورات قبل نوبل / أحمد هاشم الشريف . - [القاهرة] : مؤسسة روز اليوسف ، [١٩٨٩] . - ١٥١ ص : ٢٠ سم . - (كتاب صباح الخير) [د ك ، م ك]
- نجيب محفوظ من الجمالية الى نوبل / غالى شكرى . - ط ١ . - [القاهرة] : جمهورية مصر العربية ، وزارة الاعلام ، الهيئة العامة للاستعلامات ، ١٩٨٨ . - ١٩٧ ص : ٢٥ سم . [د ك ، م ك]
- نجيب محفوظ : من القومية إلى العالمية / فؤاد دواره . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ . - ٢٢٧ ص : ٢٥ سم .
- نجيب محفوظ . نوبل ١٩٨٨ كتاب تذكاري [القاهرة] : وزارة الثقافة ، [١٩٨٨] . - ١٩٤ ص : ٢٦ سم . [د ك]
- جيب محفوظ ورشيد والاسكندرية / تأليف ابراهيم عنيانى . - [د . م . د . ن .] . [١٩٨٩] . - ١٧٤ ص : ٢٢ سم . [د ك]
- نجيب محفوظ والقصة القصيرة / اعداد ايفلين فريد جورج يارد : اشرف هنرى عويط . - ط ١ . - عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨ . - ٢٩٥ ص : ٢٤ سم .
- نجيب محفوظ .. يتذكر / اعداد جمال الغيطاني . - ط ١ . - بيروت : دار المسيرة ، ١٩٨٠ . - ١١٩ ص : ٢٤ سم . [م ك]
- نجيب محفوظ .. يتذكر / جمال الغيطاني . - [القاهرة] : اخبار اليوم ، [١٩٨٧] . - ١٥٣ ص : ٢٠ سم . [د ك ، م ك]

(٢) الفصول من كتب *

- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة / السعيد الورقى . - ط ١ . - الاسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ . - ٢٨٢ ص : ٢٢ سم .
- الرواية التاريخية : ص ٢١ - ٣٥
- نجيب محفوظ وتحجر الاحساس : ص ٨٥ - ١٠٨
- الوجودية في مواجهة الموت : نجيب محفوظ : ص ٢٨٧ - ٢٩٢
- الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة : دراسة في المضمون والبناء الفني / محمود الحسينى المرسى . - [القاهرة] : دار المعارف ، ١٩٨٤ . - ٥٦٣ ص : ٢٢ سم .
- الواقعية الفكرية . نجيب محفوظ : ص ٤١٠ - ٤٣٨
- كل البطاقات في هذا القسم من دار الكتب القومية [بمصر]

- أحاديث في الأدب : مع توفيق الحكيم ، نجيب محفوظ ، احسان عبد القدوس ، ثروت أباظة وآخرين رشيد الغراوى . - [القاهرة] : نى . الشارونى ، [١٩٦٥] . - ٢٦٧ ص : ١٩٩ سم .
- السراب بين القصرين : ص ٥١ - ٩٦
- اللص والكلاب : ص ١٦١ - ١٧٥
- دراسات في الرواية المصرية / علي الراعى . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ . - ٢٦٥ ص : ١٩٩ سم
- ثلاثية نجيب محفوظ : ص ٢٢٧ - ٢٦٤
- دراسات في القصة العربية الحديثة / محمد زغلول سلام . - الاسكندرية : منشأة المعارف ، [١٩٨١] . - ٤٦٢ ص : ٢٢٢ سم .
- (كتب القصة والمسرح : ٣) القصة المصرية بعد الحرب العالمية الثانية وأشهر أعلامها نجيب محفوظ : ص ٢٥٧ - ٣٤١
- صورة المرأة في الرواية المعاصرة / طه وادى . - ط ٢ . - القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ . - ٢٥٩ ص : ٢٢٢ سم .
- السراب : ص ٨٩ - ٩١
- نجيب محفوظ ورواياته التاريخية : ص ٢٠٤ - ٢٠٨
- مراحل تطور الرواية عند نجيب محفوظ : ص ٢٤٧ - ٢٧٧
- ثلاثية نجيب محفوظ وسعاتها الفنية وصورة المرأة : ص ٢٨٨ - ٣٢٠
- عشرة أدباء يتحدثون / بقلم فؤاد دواره . - [القاهرة] : دار الهلال ، ١٩٦٥ . - ٢٩٣ ص ، ١٧ سم . - (كتاب الهلال : ١٧٢)
- نجيب محفوظ : ص ٢٦٥ - ٢٩٢
- في الأدب العربي الحديث / تأليف عبد القادر القط . - [القاهرة] : مكتبة الشباب ، ١٩٧٧ . - ٣٩٤ ص : ٢٤٤ سم .
- اللص والكلاب : ص ١٤١ - ١٤٤
- الشحاذ : ص ١٤٥ - ١٥٠
- القاهرة (٣٠) أم (٥٠) ؟ ص ٢٢١ - ٢٣٦
- في الرواية العربية المعاصرة / فاطمة موسى . - القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧١ . ٦ - ٢٥١ ص : ٢٢٣ سم .
- نجيب محفوظ وتطور في الرواية .
- القصة وتطورها في الأدب العربي / مصطفى علي عمر . - ط ١ . - [القاهرة] : دار المعارف ، [١٩٨٢] . - ٢٢١ ص : ٢٢٤ سم
- نجيب محفوظ بين الطبيعة والرمزية : ص ٢٠٩ - ٢٠٤
- كتماننا في طفولتهم / بقلم عباس خضر . - [القاهرة] : الدار القومية للطباعة والنشر ، [١٩٦١] . - ١٢٧ ص : ١٦٦ سم .
- نجيب محفوظ : ص ٧١ - ٨٤
- ماذا أضفوا إلى ضمير العصر ! / غالى شكرى . - [القاهرة] : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، [١٩٦٧] . - ١٩٦ ص : ٢٤٤ سم .
- بين القصرين من نجيب محفوظ الى حسن الامام : ص ٦٧ - ٧٣
- أحاديث في الأدب : مع توفيق الحكيم ، نجيب محفوظ ، احسان عبد القدوس ، ثروت أباظة وآخرين رشيد الغراوى . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ . - ١٢٥ ص : ٢٠٠ سم .
- مع الرواى نجيب محفوظ : ص ٢٧ - ٤٢
- الأدب القصصى والمسرحى في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ الى قيام الحرب الكبرى الثانية / تأليف احمد هيكل . - ط ٤ . - القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣ . - ٤١٨ ص : ٢٤٤ سم .
- همس الجنون : ص ٩٢ - ١٠٨
- عبث الأقدار : ص ٢٥٦ - ٢٧٠
- أدباء معاصرون / رجاء النقاش . - القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٨ . - ٣٠١ ص : ٢٢٣ سم .
- مع نجيب محفوظ : ص ١٤١ - ٢٢٨
- أزمة الجنس في القصة العربية / تأليف غالى شكرى . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ . - ٣٢١ ص : ٢٢٣ سم .
- معنى الجنس عند نجيب محفوظ : ص ٧٥ - ١٢٢
- بانوراما الرواية العربية الحديثة / سيد حامد النساج . - ط ١ . - القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ . - ٣٦٣ ص : ٢٢٣ سم .
- الرواية العربية في مصر : ص ١٥ - ٨٥
- بناء الرواية في الأدب المصرى الحديث / تأليف عبد الحميد القط . - ط ١ . - القاهرة : دار المعارف ، [١٩٨٢] . - ٢٦٠ ص : ٢٢٣ سم .
- نجيب محفوظ والرواية التاريخية : ص ٢٨ - ٥١
- نجيب محفوظ والبناء الروائى : ص ١١٣ - ١٨٦
- تجارب في الأدب والنقد / بقلم شكرى محمد عبيد . - القاهرة : دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ . - ٢١٢ ص : ١٩٩ سم .
- نجيب محفوظ وقصصه القصيرة ، اللص والكلاب : ص ٢٢٨ - ٢٤٥
- حتى نقر الموت / صلاح عبد الصبور . - ط ١ . - بيروت : دار الطليعة ، ١٩٦٦ . - ٢٣٦ ص : ٢٤٤ سم .
- في دنيا الله لنجيب محفوظ : ص ٢٠٧ - ٢١٩
- حواء وأربعة عائلات في ضوء أعمالهم الأدبية : العقاد ، طه حسين ، توفيق الحكيم ، نجيب محفوظ / صوفى عبد الله . - [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ . - ١٧١ ص : ١٩٩ سم
- المرأة المصرية في ثلاثة أجيال عند نجيب محفوظ : ص ١٣١ - ١٧١
- دراسات أدبية معاصرة / تأليف فاروق منيب . - [القاهرة] : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ . - ١٢٢ ص : ٢٤٤ سم . - (الشرق والغرب ، ١٥٩) بيت سنىء السمعة : ص ٥ - ٩

- نجيب محفوظ : نشأته وانعكاسها في أدبه : ص ١٨١ - ١٨٧
- .. وتبقى الكلمة : دراسات نقدية / صلاح عبد الصبور . - ط ١ - بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٠ - ١٦٧ ص : ٢٣ سم
- الاخصاب والعقم موضوع جديد عند نجيب محفوظ : ص ١٢٧ - ١٢٧

- من أدبنا المعاصر / طه حسين . - ط ١ - القاهرة : الشركة العربية للطباعة والنشر : ١٩٥٨ - ١٩٥ ص : ١٩ سم
- بين القصرين قصة رائعة للأستاذ نجيب محفوظ : ص ٨٠ - ٨٧
- الواقعية في الأدب / تأليف عباس خضر . - بغداد : وزارة الثقافة والإرشاد ، ١٩٦٧ - ٢١٠ ص : ٢٢ سم . - (سلسلة الكتب الحديثة ١٥٠)

الاكتئاب النفسي
بين النظرية والتشخيص
تأليف الدكتور عبد الله عسكر
الناشر مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة
عدد الصفحات ٥٢١ من القطع الكبير

أصبح الاكتئاب النفسي مشكلة من المشكلات التي تعوق الفرد في توافقه وتطوره حتى إذا ما وصل إلى درجة شديدة كان التعامل أو التأخر بصفة عامة .

ولما كان الموقف الاكتئابي لا يحدث بدرجة واحدة لدى جميع الأفراد ، وتختلف درجته باختلاف مدى استعداد الفرد أصلاً للاصابة به ، فقد تعددت وجهات النظر في تناول المشكلة .

وأنت هذه الدراسة متناولة أصول المشكلة ومظاهرها وتشخيصها لمعرفة مدى فعالية اختبار نظريتها من ناحية التشخيص السيكوديناميكي بمعنى إدراج الحالة ضمن نمط عام من أنماط العلاقة الداخلية استناداً إلى المعروف المبني . وتبين الخصائص الفردية التي تجسد عليها النمط العام في مثل هذه الحالات ، وصولاً إلى فهم أمثل للمشكلة حيث يعد الاكتئاب نمط هيكل واحد يتخذ اشكالا مختلفة داخل هذا النمط الواحد .

مكتبة لبنان - بيروت
تقدم : إلى العالم العربي
كتب الفراشة

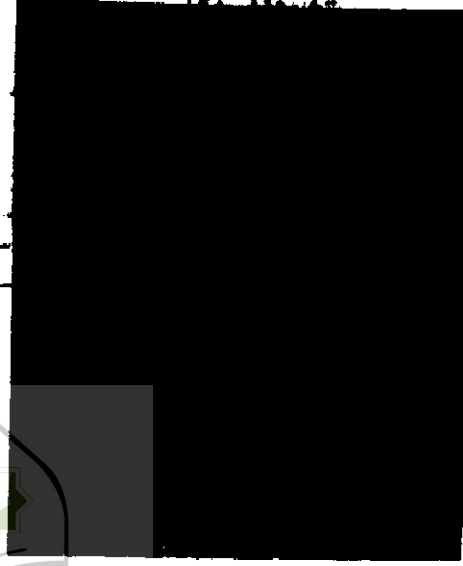
سلسلة علمية مشوقة للأولاد
مزينة بالرسم الملونة
أخذت هذه السلسلة خيراً فتمنعون
في المادة العلمية وطرق تقديمها إلى
الأبناء الصغار . وتعرض الحقائق فترت
لنظرة منطقية يصل بين الماضي والحاضر
وتبني نظريات أبحاث وتشرح أسسها حتى
لنكون هذه السلسلة متوسعة شاملة لغني
الفكر المعنى .
وقد وضعت غاية قصوى إلى الأداء الفعول
العلمي والواضح . وطبعت الرسوم بألوان
كثيرة فريضة تشبع أبنائنا على القراءة
وأثبت الصفحات حيث رسوم ملونة
بديعة بأصابع فروع الأفكار وتبني الحس
بالعلم .

مركز أبو الهول للنشر

٣ شارع شوارب - طقة ٢٠٠ - الدور الثالث القاهرة

نجيب محفوظ في الصحف المصرية

ثناء ابراهيم موسى فرحات



الهدف : إعلام الباحثين والمهتمين بنجيب محفوظ ، بما كتبه أو كتب عنه أو عن أعماله .

القطعية : حصر لما كتبه نجيب محفوظ أو كتب عنه أو عن أعماله في تسع صحف تم الرجوع إليها : منها خمس صحف يومية هي : الأخبار — الأهرام — الجمهورية — المساء — الوفد — وأربع صحف أسبوعية هي : الأهل — السياسي — الشعب — مايو . مع ملاحظة أن ما كتب عن نجيب محفوظ أو عن أعماله اقتصر في هذا العمل البيبليوجرافي على الدراسات أو التحقيقات الموقعة بأسماء وأشخاص .

الزمن : يغطي هذا العمل الفترة من ١٩٨٨/١٠/١ حتى ١٩٨٩/٩/٢٠ .

الوصف : تشتمل كل بطاقة على عنوان المادة والاسم وعنوان الصحيفة ورقم العدد وتاريخه ، وأخيراً رقم الصفحة ورقم العمود مع تبصره في نهاية بعض البطاقات توضيح مضمون المادة عندما يكون عنوان المادة غير دال على مضمونها .

التنظيم : قسمت المواد إلى قسمين : ما كتبه نجيب محفوظ وما كتب عنه ، ثم رتب المواد بكل قسم على حدة زمنياً تحت رؤوس موضوعات ملائمة .

القسم الأول : كتابات وأحاديث نجيب محفوظ

(١) القصص

أولاد حارتنا . - المساء ، ع ١١٥٤١ (٨٨/١١/٢٩)
- ص ١١ ، عمود ٦

(٢) المقالات

- القاعدة الشعبية - الاهرام ، ع ٢٧٢٠٦
(٨٨/١٠/٢٠) - ص ٧ ، عمود
- شكر . - الاهرام ، ع ٢٧٢١١ (٨٨/١٠/٢٥) -
ص ٩ ، عمود ٧

- وحش الفساد . - الاهرام ، ع ٢٧٢١٣
(٨٨/١٠/٢٧) - ص ٧ ، عمود ١

- شرفاء لكن مجرمون . - الاهرام ، ع ٢٧٢٢٧
(٨٨/١١/١٠) - ص ٦ ، عمود ٢

- الخروج من الفك المفترس . - الاهرام ، ع ٢٧٢٣٤
(٨٨/١١/١٧) - ص ٧ ، عمود ١

- الخروج من الفك المفترس . - الاهرام ، ع ٢٧٢٣٤
(٨٨/١١/١٧) - ص ٧ ، عمود ١

- الثقافة والحياة . - الاهرام ، ع ٢٧٢٤١
(٨٨/١١/٢٤) - ص ٧ ، عمود ١

- التكريم المنسى . - الاهرام ، ع ٢٧٢٤٨
(٨٨/١٢/١) - ص ٧ ، عمود ٢

- مقال بنشر لأول مرة لنجيب محفوظ . - الجمهورية ،
ع ١٢٧٦٤ (٨٨/١٢/٨) - ص ٦ ، عمود ١

- المبدع من مجتمعه . - الاهرام ، ع ٢٧٢٥٥
(٨٨/١٢/٨) - ص ٧ ، عمود ١

- فلسفة الاشاعة . - الاهرام ، ع ٢٧٢٦٩
(٨٨/١٢/٢٢) - ص ٧ ، عمود ٢

- قشتمر (٦) . - الاهرام ، ع ٢٧٢٠٠ (٨٨/١٠/١٤)
- ص ٩ ، عمود ١

- قشتمر (٧) . - الاهرام ، ع ٢٧٢٠٧ (٨٨/١٠/٢١)
- ص ٩ ، عمود ١

- قشتمر (٨) . - الاهرام ، ع ٢٧٢١٤ (٨٨/١٠/٢٨)
- ص ٩ ، عمود ١

- قشتمر (٩) . - الاهرام ، ع ٢٧٢٢١ (٨٨/١١/٤)
- ص ٩ ، عمود ١

- قشتمر (١٠) . - الاهرام ، ع ٢٧٢٢٨ (٨٨/١١/١١)
- ص ٩ ، عمود ١

- قشتمر (١١) . - الاهرام ، ع ٢٧٢٣٥
(٨٨/١١/١٨) - ص ٩ ، عمود ١

- قشتمر (١٢) . - الاهرام ، ع ٢٧٢٤٢
(٨٨/١١/٢٥) - ص ٩ ، عمود ١

- قشتمر (١٣) . - الاهرام ، ع ٢٧٢٤٩
(٨٨/١٢/٢) - ص ٩ ، عمود ١

- الليلة المباركة . - المساء ، ع ١١٥٠٦ (٨٨/١٠/٢٥)
- ص ١١ ، عمود ١

- النوم . - المساء ، ع ١٥١٣ (٨٨/١١/١) - ص
١١ ، عمود ١

- الوجه الآخر . - المساء ، ع ١١٥٢٠ (٨٨/١١/٨)
- ص ١١ ، عمود ١

- الظلام . - المساء ، ع ١١٥٢٧ (٨٨/١١/١٥)
- ص ١١ ، عمود ١

- الحاروي خطف الطبق . - المساء ، ع ١١٦٣٤
(٨٨/١١/٢٢) - ص ١١ ، عمود ٦

- الفن وسوء السمعة . — الاهرام ، ع ٢٧٢٧٦ — ص ١ ، عمود ١ (٨٨/١٢/٢٩)
- عام جديد . — الاهرام ، ع ٢٧٢٨٢ (٨٩/١/٥) — ص ١ ، عمود ١
- نجيب محفوظ والمذاهب الادبية . — المساء ، ع ١١٥٨٢ (٨٩/١/١٠) — ص ٦ ، عمود ٨
- اسلوب الانتخابات . — الاهرام ، ع ٢٧٢٩٠ (٨٩/١/١٢) — ص ٧ ، عمود ١
- هيئة الحكم . — المساء ، ع ١١٥٩٢ (٨٩/١/١٩) — ص ٣ ، عمود ١
- نحو مجتمع لا يقوم على العنف . — الاهرام ، ع ٢٧٢٩٧ (٨٩/١/١٩) — ص ٧ ، عمود ١
- كنز للزمن الطويل . — الاهرام ، ع ٢٧٣٠٤ (٨٩/١/٢٦) — ص ٧ ، عمود ١
- العمل امانة . — الاهرام ، ع ٢٧٣١١ (٨٩/٢/٢) — ص ٧ ، عمود ١
- هذه الديمقراطية . — الاهرام ، ع ٢٧٣١٨ (٨٩/٢/٩) — ص ٧ ، عمود ١
- نحو عالم افضل . — الاهرام ، ع ٢٧٣٢٥ (٨٩/٢/١٦) — ص ٧ ، عمود ١
- العقل في الحياة اليومية . — الاهرام ، ع ٢٧٣٣٢ (٨٩/٢/٢٣) — ص ٧ ، عمود ١
- لفحة من عالم الظلام . — الاهرام ، ع ٢٧٣٣٩ (٨٩/٣/٢) — ص ٧ ، عمود ١
- نحو التكامل والحضارة . — الاهرام ، ع ٢٧٣٤٦ (٨٩/٣/٩) — ص ٧ ، عمود ١
- الوحدة الثقافية . — الاهرام ، ع ٢٧٣٥٣ (٨٩/٣/١٦) — ص ٩ ، عمود ١
- حول الانتاج . — الاهرام ، ع ٢٧٣٦٨ (٨٩/٣/٢٣) — ص ٧ ، عمود ٢١
- الشهرة . — الاهرام ، ع ٢٧٣٧٥ (٨٩/٣/٣٠) — ص ٧ ، عمود ١
- الحرب والسلام . — الاهرام ، ع ٢٧٣٨٢ (٨٩/٤/٦) — ص ٧ ، عمود ١
- وشفاية اخرى . — الاخبار ، ع ١١٥١٥ (٨٩/٤/١٠) — ص ٤ ، عمود ١
- دعوة للدفاع عن النفس . — الاهرام ، ع ٢٧٣٨١ (٨٩/٤/١٣) — ص ٧ ، عمود ١
- ثورة في التعليم . — الاهرام ، ع ٢٧٣٨٨ (٨٩/٤/٢٠) — ص ٧ ، عمود ١
- الروح الرياضية . — الاهرام ، ع ٢٧٣٩٥ (٨٩/٤/٢٧) — ص ٧ ، عمود ١
- بين الدفاع والاصلاح . — الاهرام ، ع ٢٧٤٠٢ (٨٩/٥/٤) — ص ٧ ، عمود ١
- مواجهة المشكلات . — الاهرام ، ع ٢٧٤٠٩ (٨٩/٥/١١) — ص ٧ ، عمود ١
- بين الكهف والعلم . — الاهرام ، ع ٢٧٤١٦ (٨٩/٥/١٨) — ص ١ ، عمود ١
- هموم الشباب . — الاهرام ، ع ٢٧٤٢٣ (٨٩/٥/٢٥) — ص ٧ ، عمود ١
- اين تذهب رسائل ادبائنا ؟ — المساء ، ع ١١٧٢٠ (٨٩/٥/٢٨) — ص ٣ ، عمود ١
- يتناول ٢٠ رسالة شخصية كتبها نجيب محفوظ في شبابه تتناول اسرار حياته
- الواعظ في هذا العصر . — الاهرام ، ع ٢٧٤٣٠ (٨٩/١/١) — ص ٧ ، عمود ١
- البناؤون والمخربون . — الاهرام ، ع ٢٧٤٣٧ (٨٩/٦/٨) — ص ٧ ، عمود ١
- مشروع للعمل . — الاهرام ، ع ٢٧٤٤٤ (٨٩/٦/١٥) — ص ٧ ، عمود ١
- مضى الاستقرار . — الاهرام ، ع ٢٧٤٥١ (٨٩/٦/٢٢) — ص ٧ ، عمود ١
- العمل حياة . — الاهرام ، ع ٢٧٤٥٨ (٨٩/٦/٢٩) — ص ٧ ، عمود ١

(٤) الأحاديث

- دار الحكمة . — الأهرام . ع ٣٧٤٦٥ (٨٩/٧/٦)
— ص ٧ ، عمود ١
- النجوى بين الأشقاء . — الأهرام . ع ٣٧٤٧٢
(٨٩/٧/١٢) . — ص ٧ ، عمود ١
- ثورة يولية . — الأهرام . ع ٣٧٤٧٩ (٨٩/٧/٢٠)
— ص ٧ ، عمود ١
- نحو حياة علمية أفضل . — الأهرام . ع ٣٧٤٨٦
(٨٩/٧/٢٧) . — ص ٧ ، عمود ١
- لكى تكون لنا حياة منيرة . — الأهرام . ع ٣٧٤٩٣
(٨٩/٨/٣) . — ص ٧ ، عمود ١
- جائزة الابداع . — الأهرام . ع ٣٧٥٠٠
(٨٩/٨/١٠) . — ص ٧ ، عمود ١
- لا بد مما ليس منه ب . — الأهرام . ع ٣٧٥٠٧
(٨٩/٨/١٧) . — ص ٧ ، عمود ١
- ٢٣ اغسطس . — الأهرام . ع ٣٧٥١٤
(٨٩/٨/٢٤) . — ص ٧ ، عمود ١
- مع الديمقراطية دائما وابدا . — الأهرام . ع ٣٧٥٢١
(٨٩/٨/٣١) . — ص ٧ ، عمود ١
- العمال . — الأهرام . ع ٣٧٥٢٨ (٨٩/٩/٧) .
— ص ٧ ، عمود ١
- الاعلام والجريمة . — الأهرام . ع ٣٧٥٣٥
(٨٩/٩/١٤) . — ص ٧ ، عمود ١
- المشروع وغير المشروع . — الأهرام . ع ٣٧٥٤٢
(٨٩/٩/٢١) . — ص ٧ ، عمود ١
- الفن والتاريخ . — الأهرام . ع ٣٧٥٤٩ (٨٩/٩/٢٨)
— ص ٧ ، عمود ١
- (٣) كلمته في الاكاديمية السويدية
- نص كلمة نجيب محفوظ في الاكاديمية السويدية . —
الأهرام . ع ٣٧٥٢٦ (٨٨/١٢/٩) . — ص ١٥ ،
عمود ١
- نجيب محفوظ . — المساء : فوجئت بالفوز ، استوكهلم
ثالث رحلة لى خارج كمصر . — المساء ، ١١٤٩٥
(٨٨/١٠/١٤) . — ص ٣ ، عمود ١
- نجيب محفوظ : تمنيت هذا التقدير وسمعت ابناء
ترشحنى للفوز باذاعة لندن . — الوفد ، ع ٥٠١
(٨٨/١٠/١٤) . — ص ٢ ، عمود ١
- نجيب محفوظ : سعدت لفوز الادب العربى بالجائزة
— . الاخبار ، ع ١١٣٦٢ (٨٨/١٠/١٤) . — ص
١ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ : الجائزة احب اعمالى . — الاخبار ، ع
١١٣٦٢ (٨٨/١٠/١٤) . — ص ٥ ، عمود ٤
- نجيب محفوظ فى أول حوار شامل بعد نوبل : هناك ثقافة
عربية واحدة ولها خصوصيتها فى كل بلد عربى ، سامى
خشبة . — الأهرام ، ع ٣٧٢٠١ (٨٨/١٠/١٥) . — ص
٣ ، عمود ١
- نجيب محفوظ فى حوار عالمى : نعم كتبت اعمال غامضة
فى الستينيات تجنباً للمشاكل / حامد ابو احمد المساء ، ع
١١٤٩٦ (٨٨/١٠/١٥) . — ص ٣ ، عمود ١
- هكذا يتحدث نجيب محفوظ : بدأت بقراءة القصص
اللوليسية . — المساء ، ع ١١٤٩٧ (٨٨/١٠/١٦)
— ص ٣ ، عمود ٤
- نجيب محفوظ للصحافة العالمية . — الاخبار ، ع
١١٣٦٤ (٨٨/١٠/١٦) . — ص ٣ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ للسياسى : ظروفى الصحية تمنعنى من
السفر لتسلم الجائزة . — السياسى ، ع ٨٦٤
(٨٨/١٠/١٦) . — ص ٩ ، عمود ٧
- نجيب محفوظ : لجنة نوبل عقدت صلحا العرب بعد
قطعية دامت سنوات طويلة . — الاخبار ، ع ١١٣٦٤
(٨٨/١٠/١٦) . — ص ٤ ، عمود ٣
- سر عظمة نجيب محفوظ / نبيل اباظة ، مايو ، ع ٧٩٥
(٨٨/١٠/١٧) . — ص ١٢ ، عمود ١

- س و ج مع نجيب محفوظ في قضايا متعددة — حديث عبر الاقمار الصناعية . — المساء ، ع ١١٤٩٩ (٨٨/١٠/١٨) . — ص ٣ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ : انا معارض واطالب باحزاب للاخوان والناصرين والشيوعيين حتى يتحول هذا الحدث إلى نهضة ثقافية . — الاهالي ، ع ٤٦٧ (٨٨/١٠/١٩) . — ص ١ ، ١٤ ، عمود ١
- نجيب محفوظ قبل الجائزة بأيام : نعم انا معارض ادعو لقيام حزب اسلامي وآخر ناصري وثالث شيوعي . — الاهالي ، ع ٤٦٧ (٨٨/١٠/١٩) . — ص ١٤ ، عمود ١
- بعد الجائزة : نجيب محفوظ الاهالي اول من رشحنى للجائزة . — الاهالي ، ع ٤٦٧ (٨٨/١٠/١٩) . — ص ١٥ ، عمود ١
- نجيب محفوظ في حوار ساعتين ونصف بالجمهورية . — الجمهورية ، ع ١٢٧١٥ (٨٨/١٠/٢٠) . — ص ١٠ ، ٧ ، عمود ١
- نجيب محفوظ يتحدث عن رواياته / بهاء جاهين الاهرام ، ع ٣٧٢٢٠٦ (٨٨/١٠/٢٠) . — ص ١١ ، عمود ١
- نجيب محفوظ : يوسف ادريس الروائي لا يعجبني . — المساء ، ع ١١٥٠٤ (٨٨/١٠/٢٢) . — ص ١١ ، عمود ٤
- نجيب محفوظ في بستان الحياة . — السياسي ، ع ٦٨٥ (٨٨/١٠/٢٢) . — ص ٥ ، عمود ١
- س و ج مع نجيب محفوظ في قضايا متعددة . — حوار مع نجيب محفوظ بالقمر الصناعي . — مايو ، ع ٧٩٦ (٨٨/١٠/٢٤) . — ص ٩ ، عمود ٧
- نجيب محفوظ يؤكد : حالتي الصحية تمنعني من السفر إلى السويد لتسلم الجائزة . — الاهرام ، ع ٣٧٢١٣ (٨٨/١٠/٢٧) . — ص ١١ ، عمود ٤
- صواريخ / إبراهيم الورداني الجمهورية ، ع ١٢٧٢٢ (٨٨/١٠/٢٨) . — ص ٦ ، عمود ١
- س و ج مع نجيب محفوظ عن الادب والصحافة في مصر
- العالمية والمحلية وضريبة الجائزة / محمد السعدى فرهود . — الاهرام ، ع ٣٧٢١٦ (٨٨/١٠/٢٠) . — ص ١٢ ، عمود ٨
- نجيب محفوظ يروى لـ الوفد قصة عرابي فتوة الحسنية . — الوفد ، ع ٥١٥ (٨٨/١٠/٢٠) . — ص ٥ ، عمود ٦
- نجيب محفوظ : لا استطيع ان اقاوم كراهيتي للسفر للخارج . — الاخبار ، ع ١١٢٧٧ (٨٨/١٠/٢١) . — ص ١٠ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ للشعب اؤيد الانتفاضة الفلسطينية واقف معها . — الشعب ، ع ٤٦٦ (٨٨/١١/١) . — ص ٧ ، عمود ٢
- على المقهى . — الاخبار ، ع ١١٢٧٩ (٨٨/١١/٢) . — ص ٩ ، عمود ٥
- س و ج مع نجيب محفوظ على مقاه حول الجائزة
- حديث فلسفى مع الأديب نجيب محفوظ : تربيت على الفلسفة وتأثرت بها في اعمالى ، رغبات الانسان بلا نهاية . — مشكلة . — المساء ، ع ١١٥١٨ (٨٨/١١/٦) . — ص ١١ ، عمود ٣
- حديث على فنانان نعتان . — مايو ، ع ٧٩٨ (٨٨/١١/٧) . — ص ١٢ ، عمود ١
- نجيب محفوظ في كلمته : امل ان اهتكم قريباً بالانتصار على جميع التحديات . — الاهرام ، ع ٣٧٢٢٥ (٨٨/١١/٨) . — ص ١ ، عمود ٤
- نجيب يشكر مبارك ويعتذر عن السفر بطائرة الرئاسة . — الجمهورية ، ع ١٢٧٢٤ (٨٨/١١/٨) . — ص ١ ، عمود ٤
- الثورة على الفساد ثورة بيضاء / محمد عصفور الوفد ، ع ٢٤٥ (٨٨/١١/١٠) . — ص ٧ ، عمود ٧
- نجيب محفوظ في اخطر حديث : مجهولون يسرقون عقول اولادنا . — المساء ، ع ١١٥٢٠ (٨٨/١١/١٨) . — ص ٩ ، عمود ٢

- نجيب محفوظ لضيوف الاهرام : كلمتي في احتفال تسلم
الجائزة سياسية اكثر منها ادبية . — الاهرام ، ع
٢٧٢٣٥ (٨٨/١١/١٨) . — ص ١٢ ، عمود ٨
- يوم مع نجيب محفوظ . — السياسي ، ع ٦٨٩
(٨٨/١١/٢٠) . — ص ٩ ، عمود ١
- نجيب محفوظ : ليس المهم ان اسافر أو لا اسافر
فالجائزة لمصر . — الاخبار ، ع ١١٤٠٤ (٨٨/١٢/١)
— ص ١١ ، عمود ٤
- تجليات ادبية احسان . — الاخبار ، ع ١١٤٠٩
(٨٨/١٢/٧) . — ص ٩ ، عمود ٦
- مع صدور الكتاب الذهبي دخل نشر الادب مرحلة
جديدة كما يقول نجيب محفوظ .
- رسالة من نجيب محفوظ للصغار / ماما نعم الاخبار ، ع
١١٤١٠ (٨٨/١٢/٨) . — ص ١٤ ، عمود ٦
- نجيب محفوظ يعترف : أهم برقيات التهنة التي اعترضها
— الاهرام ، ع ٣٧٢٥٥ (٨٨/١٢/٨) . — ص
١١ ، عمود ٢
- في المؤتمر الصحفي بالجامعة الامريكية : نجيب
محفوظ : لن اغير طريقي في الكتابة والجائزة تؤكد
قيمة ادبنا . — الاهرام ، ع ٣٧٢٥٦ (٨٨/١٢/٩)
— ص ١٥ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ لروتير : لن اغير عاداتي غذا ولا احتفل
بعيد ميلادي . — الاهرام ، ع ٣٧٢٥٦ (٨٨/١٢/٩)
— ص ١٥ ، عمود ١
- نجيب محفوظ : انا والمساء صديقان ، لا رقابة على النشر
في مصر الآن ولكن الازهر يتحداني وأولاد حارتنا
منشورة في كل الدول العربية . — المساء ، ع ١١٥٥١
(٨٨/١٢/٩) . — ص ١ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ يناشد قادة العالم في كلمته امام الاكاديمية
السويدية . — الاهرام ، ع ٣٧٢٥٦ (٨٨/١٢/٩)
— ص ١ ، عمود ١
- نجيب محفوظ امام اكاديمية نوبل : اللغة العربية الفائزة
الحقيقية بالجائزة . — الاخبار ، ع ١١٤١١
(٨٨/١٢/٩) . — ص ١ و ١٠ ، عمود ٣
- نجيب محفوظ في رسالته للعالم : انا ابن حضارتين
تزوجتا الفرعونية والاسلامية وقادم من عالم ينوء تحت
اثقال الديون اقول لكم باسم العالم الثالث لا تكونوا
متفجرين — انفضو الفلسطينيين من الرصاص . —
الوفد ، ع ٥٤٩ (٨٨/١٢/٩) . — ص ٨ ، عمود ٤
- نجيب محفوظ للجنة نوبل : انفضوا الفلسطينيين . —
الجمهورية ، ع ١٢٧٦٥ (٨٨/١٢/٩) . — ص ٩١ ،
عمود ٥
- نجيب محفوظ يطالب بانشاء المجموعة الثقافية على مثال
المجموعة الاقتصادية . — الاهرام ، ع ٣٧٢٥٧
(٨٨/١٢/١٠) . — ص ٦ ، عمود ٤
- ثرثرة مع نجيب محفوظ . — الاهرام ، ع ٣٧٢٥٨
(٨٨/١٢/١١) . — ص ١٢ ، عمود ١
- من اقوال نجيب محفوظ . — الاهرام ، ع ٣٧٢٥٨
(٨٨/١٢/١١) . — ص ١٣ ، عمود ٤
- محفوظ : جزء من نصيبي في الجائزة لمؤسسة الاهرام
لاتفاقه على المشروعات الخيرية . — الاهرام ، ع
٣٧٢٥٨ (٨٨/١٢/١١) . — ص ٢٠ ، عمود ٤
- نجيب محفوظ في يوم ميلاده : تزوجت بالصدفة ولم
تعرف ذلك حتى امي ، اكتشفت اهمية المرأة في حياتي
الادبية . — السياسي ، ع ٦٩٢ (٨٨/١٢/١١) . —
ص ٩ ، عمود ١
- رسائل من نجيب محفوظ إلى : ابطال الانتفاضة — قادة
الدول العربية — امريكا — اسرائيل . — الوفد ، ع
٥٥١ (٨٨/١٢/١١) . — ص ٥ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ : نعم للنقد لا للاتهام ، ثورة يوليو كانت
متسامحة مع الفن والادب . — الجمهورية ، ع
١٢٧٦٩ (٨٨/١٢/١٢) . — ص ٩ ، عمود ٢
- كلمة حب/ محمد الحيوان الجمهورية ، ع ١٢٧٧٩
(٨٨/١٢/٢٣) . — ص ٥ ، عمود ٨
- من اقوال نجيب محفوظ
- رسالة من نجيب محفوظ . — الاهرام ، ع ٣٧٢٨٥
(٨٩/١/٧) . — ص ٧ ، عمود ٤

- مع نجيب محفوظ من فلسطين لليمن السعيد / وجيه أبو
ذكرى . — الاخبار ، ع ١١٤٤٧ (٨٩/١/٢٠) . —
ص ١٢ ، عمود ١
- مجموعة لقاءات واحاديث مع نجيب محفوظ
- نجيب محفوظ : فوزنا بجائزة نوبل نبه العالم لقيمة ادبنا
. — الاخبار ، ع ١١٤٥١ (٨٩/١/٢٥) . — ص ٢ ،
عمود ٦
- البالية مودرن .. السلوك / سناء فتح الله الاخبار ، ع
١١٤٦١ (٨٩/٢/٦) . — ص ١٢ ، عمود ١
- حديث مع نجيب محفوظ عن منعه من دخول الاوبرا
بسبب عدم ارتدائه كرافطة
- نجيب محفوظ : الفكر لا يحارب الالفكر . — اخبار
اليوم ، ع ٢٣١١ (٨٩/٢/١٨) . — ص ١ ، عمود ٥
- ومحفوظ يطالب بمعاينة الخميني بسبب دعوته لقتل
رشدى . — الوفد . ع ٦١٠ (٨٩/٢/١٨) . — ص
١ ، عمود ٢
- ادباؤنا لا يكتبون للتلفزيون ؟ نجيب محفوظ كتب
للسينما زمان وافضل التخصص . — المساء ، ع
١١٦٢٨ (٨٩/٢/٢٤) . — ص ٩ ، عمود ٤
- نجيب محفوظ : سلمان لا يستحق الرد عليه . —
الوفد ، ع ٦٢٦ (٨٩/٣/٨) . — ص ١ ، عمود ٣
- نجيب محفوظ يتحدث في رمضان . — المساء ، ع
١١٦٤٩ (٨٩/٣/١٧) . — ص ٢ ، عمود ٢
- امي مملتنى . — اخبار اليوم ، ع ٢٣١٥ (٨٩/٣/١٨)
. — ص ٤ ، عمود ١
- يتحدث نجيب محفوظ عما تعلمه من امه
- نجيب محفوظ للسياسي : امضيت عقوبة نوبل ٦ شهور
. — السياسي ع ٧٠٨ (٨٩/٤/٢) . — ص ١٤ ،
عمود ١
- رأى نجيب محفوظ في جائزة نوبل وضيقه من ملاحقة
اجهزة الاعلام له
- ومازال قانون الفيديو في مجلس الشعب : ٥,٥ مليون
جهاز فيديو في مصر لماذا ؟ . — الوفد ، ع ٦٧٥
(٨٩/٥/٥) . — ص ١٠ ، عمود ١
- نجيب محفوظ لاساتذة وادباء الاسكندرية : الخوميني
رجل غير صادق يعيش الانارة والفرقة الاعلامية ،
اختفاء التربية الدينية والثقافية ساعد المنحرفين . —
المساء ، ع ١١٧٠٨ (٨٩/٥/١٦) . — ص ١ ، عمود
٢
- بعد ان اصطحب اغنية الموسيقى معه إلى الاسكندرية :
نجيب محفوظ يهنئ عبد الوهاب . — الاخبار ، ع
١١٥٤٨ (٨٩/٥/١٨) . — ص ٩ ، عمود ٣
- نجيب محفوظ لتلفزيونات امريكا اللاتينية : الدين والفن
كفيلان باستعادة الانسان لتوازنه . — الاخبار ، ع
١١٥٥٩ (٨٩/٥/٣١) . — ص ٩ ، عمود ١
- هل هناك ازمة في النقد ؟ . — الجمهورية ، ع ١٢٩٤٤
(٨٩/٦/٦) . — ص ٩ ، عمود ١
- اراء بعض الادباء في ازمة النقد الادبي ومنهم نجيب
محفوظ
- المقهى في حياة الادباء : نجيب محفوظ الجلوس على
المقهى جزء من برنامجي اليومي . — المساء ، ع
١١٧٦٠ (٨٩/٧/٧) . — ص ١١ ، عمود ٣
- ذكريات نجيب محفوظ عن المقهى منذ الصغر
- في الذكرى الثانية لرحيل الحكيم : نجيب محفوظ : كان
منازة للفكر والفن والثقافة . — المساء ، ع ١١٧٨٢
(٨٩/٧/٣٠) . — ص ١١ ، عمود ١
- حوار بالقمر الصناعي عن لصوص الادب . —
الاخبار ، ع ١٦١١ (٨٩/٧/٣١) . — ص ١٢ ،
عمود ٦
- رأى نجيب محفوظ في تزوير واعادة طبعها
- صاحب نوبل في الادب يتحدث في الفن . —
الجمهورية ، ع ١٢٠١٦ (٨٩/٨/١٧) . — ص ٩ ،
عمود ٢
- س و ج مع نجيب محفوظ عن جائزة نوبل ومؤلفاته وعن
رأيه في التلفزيون والسينما .
- في استديوهات السينما : الكاميرا اتقر صفحة الحوادث
. — الوفد ، ع ٧٩٤ (٨٩/٩/٢٠) . — ص ١٠ ، عمود ١
- رأى نجيب محفوظ في ظاهرة تحويل الحوادث إلى أفلام .

القسم الثاني : الكتابات عن

نجيب محفوظ

نجيب محفوظ والجائزة

- رجل من مصر/ سعيد سنبل — الاخبار ، ع ١١٣٦٤ (٨٨/١٠/١٦) . ص ١ . عمود ١
- ترنيمة حب/ مدحت عاصم . — الاخبار ، ع ١١٣٦٤ (٨٨/١٠/١٦) . ص ٤ . عمود ٨
- جائزة للاتصال/ رجب البنا — الاهرام ، ع ٣٧٢٠٢ (٨٨/١٠/١٦) . ص ٧ . عمود ١
- علامة استفهام ؟/ عبد السلام داود . — الاخبار ، ع ١١٣٦٤ (٨٨/١٠/١٦) . ص ١٠ . عمود ١
- مؤتمر اعلامي في بيت نجيب محفوظ/ فتحي العشري — الاهرام ، ع ٣٧٢٠٢ (٨٨/١٠/١٦) . ص ٦ . عمود ١
- عودة المثل الاعلى/ بهيرة مختار . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠٢ (٨٨/١٠/١٦) . ص ٣ . عمود ١
- فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل نموذج يجب ان يدرسه الشباب كمثل اعلى
- شوارد : نجيب محفوظ عبقرية الشخصية العربية/ عبد العزيز شرف . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠٢ (٨٨/١٠/١٦) . ص ١٣ . عمود ٣
- كلمات/ محمود عبد المنعم مراد . — الاخبار ، ع ١١٣٦٤ (٨٨/١٠/١٦) . ص ٣ . عمود ٧
- شكر لنجيب محفوظ بمناسبة حصوله على الجائزة
- رحلة كل يوم/ فؤاد فواز . — الوفد ، ع ٥٠٣ (٨٨/١٠/١٦) . ص ٦ . عمود ١
- جائزة نوبل لنجيب محفوظ وسام للسينما المصرية/ كرم عبد المقصود . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠٣ (٨٨/١٠/١٧) . ص ١١ . عمود ٣
- ارفع وسام للخلق والاخلاق/ موسى صبرى . — الاخبار ، ع ١١٣٦٥ (٨٨/١٠/١٧) . ص ١ . عمود ٧
- وصدقت مقولة الاغراق في المحلية يؤدي إلى العالمية/ احمد عبد الرازق . — الوفد ، ع ٥٠٤ (٨٨/١٠/١٧) . ص ٥ . عمود ١
- ولان نجيب محفوظ واحد منهم/ محمد باشا . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠٣ (٨٨/١٠/١٧) . ص ٧ . عمود ١
- كلمات/ محمود عبد المنعم مراد . — الاخبار ، ع ١١٣٦٥ (٨٨/١٠/١٧) . ص ٣ . عمود ٨
- حول حصول نجيب محفوظ على الجائزة
- هو اجدر الجميع بالجائزة/ ماهر شفيق فريد . — المساء ، ع ١١٤٩٥ (٨٨/١٠/١٤) . ص ٣ . عمود ١
- فلز عضو الجرافيش/ ايهاب الازهرى . — المساء ، ع ١١٤٩٥ (٨٨/١٠/١٤) . ص ٣ . عمود ٤
- هذا شرف تستحقه مصر/ محمد صابرين الاهرام ، ع ٣٧٢٠٠ (٨٨/١٠/١٤) . ص ٣ . عمود ٤
- تحية لابن مصر العظيم/ جلال السيد . — الجمهورية ، ع ١٢٧٠٩ (٨٨/١٠/١٤) . ص ٨ . عمود ٤
- استعادت نوبل اصلتها/ ابراهيم الوردانى . — المساء ، ع ١١٤٩٥ (٨٨/١٠/١٤) . ص ٣ . عمود ٥
- انتصار للادب الرفيع/ جمال الفيطنى . — الاخبار ، ع ١١٣٦٣ (٨٨/١٠/١٤) . ص ٣ . عمود ١
- الفوز العظيم/ ابراهيم نافع . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠١ (٨٨/١٠/١٥) . ص ١ . عمود ٦
- مرحبا ايها الفرح/ احمد بهجت . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠١ (٨٨/١٠/١٥) . ص ٢ . عمود ٧
- نال ادبنا العربى الاعتراف الدولى/ لويس عوض — الاهرام ، ع ٣٧٢٠١ (٨٨/١٠/١٥) . ص ٥ . عمود ٤
- عندما ابلغت نجيب محفوظ بفوزه/ محمد باشا . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠١ (٨٨/١٠/١٥) . ص ٥ . عمود ٤
- الجائزة الكبرى/ صلاح منتصر . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠١ (٨٨/١٠/١٥) . ص ٧ . عمود ٧
- قصة اسعد يوم في حياة نجيب محفوظ/ محمد مبارك اخبار اليوم ، ع ٢٢٩٣ (٨٨/١٠/١٥) . ص ٨ . عمود ١
- اتحاد كتاب مصر : جائزة نجيب محفوظ وسام للعالم العربى كله/ ثروت ابازقة . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠١ (٨٨/١٠/١٥) . ص ٣ . عمود ٤
- برواز/ آمال بكير . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠١ (٨٨/١٠/١٥) . ص ١٨ . عمود ٥
- نجيب محفوظ الباب الملكى لعبور المحيط العربى/ انيس منصور . — اخبار اليوم ، ع ٢٢٩٣ (٨٨/١٠/١٥) . ص ٩ . عمود ٤
- واخيرا فاز مضرى بجائزة نوبل/ صلاح جلال . — الاهرام ، ع ٣٧٢٠٢ (٨٨/١٠/١٦) . ص ١٦ . عمود ١

- ابن الحارة في قلب العالم / حازم هاشم . - الوفد ، ع ٥٠٥ (٨٨١/٨٨) . - ص ٩ ، عمود ٦
- التلفزيون الألماني في القاهرة قبل الجائزة : ضربة حظ ام ترتيب ؟ / بركسسام رمضان . - الاخبار ، ع ١١٣٦٧ (٨٨١/٨٩) . - ص ٩ ، عمود ٥
- نجيب محفوظ وجائزة نوبل / علل حسنى . - المساء ، ع ١١٥٠٠ (٨٨١/٨٩) . - ص ٧ ، عمود ١
- مصر نجيب محفوظ من الحارة المصرية إلى عالمية نوبل / فلروق عبد القادر . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٥ (٨٨١/٨٩) . - ص ١١ ، عمود ١
- لماذا نتعلم من تتويج نجيب محفوظ / محمد عبد المعطى حجازى . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٥ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٢ ، عمود ١
- رؤية نقدية : نوبل يفوز بجائزة نجيب محفوظ / غالى شكرى . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٥ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٢ ، عمود ٣
- جائزة لجائزة نوبل / نبيل زكى . - الاخبار ، ع ١١٣٦٧ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٢ ، عمود ٣
- جاءت جائزة نوبل عندما أصبحت مصر دولة غربية / حسنى حنفى . - الاهالى ، ع ٤٦٧ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٥ ، عمود ٦
- شيخ خضراء الوجدان المصرى / ابراهيم اصلان الاهالى ، ع ٤٦٧ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٥ ، عمود ٤
- كان يستحقها قبل كثيرين ! / محمود السعدنى . - المساء ، ع ١١٥٠٠ (٨٨١/٨٩) . - ص ٣ ، عمود ١
- حتى يتحول هذا الحدث إلى نهضة ثقافية / مجمود امين العالم . - الاهالى ، ع ٤٦٧ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٤ ، عمود ٤
- صباح الورد : الوجه القاهرى بين الجمالية والعبسية / فلروق عبد القادر . - الاهالى ، ع ٤٦٧ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٥ ، عمود ٥
- عبقرى الحارة المصرية / غالى شكرى . - ع ٤٦٧ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٥ ، عمود ٧
- نوبل ونجيب محفوظ / فيليب جلاب . - الاهالى ، ع ٤٦٧ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٦ ، عمود ١
- زمن القصة ليس زمن الشعر / جابر عصفور . - الاهالى ، ع ٤٦٧ (٨٨١/٨٩) . - ص ١٥ ، عمود ٤
- نبضات / نعمان جمعة الوفد . - ع ٢٤٢ (٨٨١/٢٠) . - ص ٢ ، عمود ٨
- فرقة اعلامية لا تقدر بمال / جلال بويدار . - الاخبار ، ع ١١٣٦٨ (٨٨١/٢٠) . - ص ١٤ ، عمود ١
- زلزال نجيب محفوظ / فلروق جويده . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٦ (٨٨١/٢٠) . - ص ١١ ، عمود ١
- ابونا نجيب محفوظ / ماجدة مورييس . - الجمهورية ، ع ١٢٧١٥ (٨٨١/٢٠) . - ص ١١ ، عمود ٨
- كلمة حب / محمد الحيوان الجمهورية ، ع ١٢٧١٥ (٨٨١/٢٠) . - ص ٥ ، عمود ٧
- عبور نجيب محفوظ / مصطفى محمود . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٦ (٨٨١/٢٠) . - ص ٧ ، عمود ٢
- سى السيد وجائزة نوبل / سناء فتح الله . - الاخبار ، ع ١١٣٦٨ (٨٨١/٢٠) . - ص ١٤ ، عمود ٣
- الجائزة الكبرى / عصام بصيلة . - الاخبار ، ع ١١٣٦٨ (٨٨١/٢٠) . - ص ١٢ ، عمود ٧
- نجيب محفوظ والجائزة الكبرى / طارق حجي . - الاخبار ، ع ١١٣٦٨ (٨٨١/٢٠) . - ص ٥ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ اعطى شهادة ثقة للجنة نوبل / جلال السيد . - الجمهورية ، ع ١٢٧١٥ (٨٨١/٢٠) . - ص ٩ ، عمود ٤
- كلمة حب / محمد الحيوان . - الجمهورية ، ع ١٢٧١٠ (٨٨١/٢١) . - ص ٥ ، عمود ٨
- بعد نوبل : ابن شخصيتنا الثقافية / ربيع محمد عبد العزيز . - المساء ، ع ١١٥٠٢ (٨٨١/٢١) . - ص ٩ ، عمود ٥
- ادبيتنا الكبير وجائزة نوبل والترجمة / توفيق حنا . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٧ (٨٨١/٢١) . - ص ١٢ ، عمود ٥
- اب نجيب محفوظ هل دخل العالمية من باب الفلسفة / سامح كريم . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٧ (٨٨١/٢١) . - ص ١٢ ، عمود ١
- في البدء كان عطاء نجيب محفوظ لثقافتنا / سلمى خشبة . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٧ (٨٨١/٢١) . - ص ١٢ ، عمود ٣
- نجيب الخير الاول / محمد صالح . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٧ (٨٨١/٢١) . - ص ٢ ، عمود ١
- عبر عن الواقع المصرى بصدق فاستحق الفوز بنوبل / محمد فتوح احمد . - المساء ، ع ١١٥٠٢ (٨٨١/٢١) . - ص ٩ ، عمود ٢
- نجيب ونوبل / السيد فرج . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٧ (٨٨١/٢١) . - ص ٩ ، عمود ١
- لا يداكتور ادريس / حسين الحبروك . - الجمهورية ، ع ١٢٧١٧ (٨٨١/٢٢) . - ص ٥ ، عمود ٥
- نجيب محفوظ البطل / عبد الله عبد البارى . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٨ (٨٨١/٢٢) . - ص ٧ ، عمود ١
- الحاققون على نجيب محفوظ وكتاب الهزيمة / شفيق خالد . - المساء ، ع ١١٥٠٣ (٨٨١/٢٢) . - ص ٦ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ وموقف الدول العربية / علل حسنى المساء ، ع ١١٥٠٣ (٨٨١/٢٢) . - ص ٦ ، عمود ١

- ما بعد نجيب محفوظ / احمد فريد محمود . - الاهرام . ع ٣٧٢٠٩ (٨٨/١٠/٢٣) . ص ١٣ . عمود ٧
- نجيب محفوظ البطل الذي وجد فيه شعب مصر ذاته / عبدالله عبد الباري . مايو . ع ٧٩٦ (٨٨/١٠/٢٤) . ص ٣ . عمود ٧
- رسالة إلى نجيب محفوظ / محمد الشرقاوي . - الجمهورية . ع ١٢٧٢٠ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٥ . عمود ١
- عار وعيب ! / عماد الدين الديب . - المساء . ع ١١٥٠٦ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٣ . عمود ١
- رد على ما نشرته بعض الصحف العربية من ان نجيب محفوظ منح الجائزة لاسباب سياسية
- جائزة نوبل ودرس من حياتنا / محمد سعد هجرسي . - الجمهورية . ع ١٢٧٢٠ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٩ . عمود ١
- نوبل والانتفاضة / محبوب عمر . - الشعب . ع ٤٦٥ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ١٢ . عمود ١
- جائزة نوبل لنا / عبد الحكيم قاسم . - الشعب . ع ٤٦٥ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٧ . عمود ٦
- اعظم من نوبل / كمال القلش . - الجمهورية . ع ١٢٧٢٠ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٩ . عمود ٦
- الاسد والمنظمة ونجيب محفوظ / مصطفى بهجت بنوى . - الاهرام . ع ٣٧٢١٢ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ٧ . عمود ١
- ليس دفاعا عن نجيب محفوظ / غالي شكرى . - الاهرام . ع ٣٧٢١٢ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ١٣ . عمود ٥
- دفاع عن اوردته بعض الصحف العربية من ان لجنة نوبل قد منحت نجيب محفوظ الجائزة لاسباب سياسية
- الاسلاميون وجائزة نوبل / خليل عبد الكريم . - الاهام . ع ٣٦٨ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ١٠ . عمود ٧
- الفاظ ومعان جائزة نوبل / اسماعيل صبرى عبد الله . - الاهام . ع ٣٦٨ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ٥ . عمود ٦
- افراح اكتوبر : النصر ، الاوبرا ، نوبل نجيب محفوظ / مدحت عاصم . - الاخبار . ع ١١٣٧ (٨٨/١٠/٢٧) . ص ١١ . عمود ٦
- جائزة نوبل وسلم على صدر كل اديب عربى / محسن الخياط . - الجمهورية . ع ١٣٧٢٣ (٨٨/١٠/٢٧) . ص ١٤ . عمود ٥
- بلّاع الصبر / احمد درة . - الاهرام . ع ٣٧٢١٤ (٨٨/١٠/٢٨) . ص ٩ . عمود ١
- آمنت لك يادهر ولم تخنى !! / سمير صبحى . - الاهرام . ع ٣٧٢١٤ (٨٨/١٠/٢٨) . ص ١٢ . عمود ٦
- الصوت والصدى : نجيب محفوظ الكتب المصرى / يوسف جواهر . - الاهرام . ع ٣٧٢١٥ (٨٨/١٠/٢٩) . ص ١٥ . عمود ١
- القاعدة التى كسرهما نجيب محفوظ / سلامة احمد سلامة . - الاهرام . ع ٣٧٢١٦ (٨٨/١٠/٣٠) . ص ٧ . عمود ٢
- فلوس الفلاح ! / صلاح حافظ . - المساء . ع ١١٥١٢ (٨٨/١٠/٣١) . ص ٣ . عمود ٢
- كلمات / محمود عبد المنعم مراد . - الاخبار . ع ١١٣٧٧ (٨٨/١٠/٣١) . ص ٣ . عمود ٨
- لغة الضاد والعبور الادبى / محمد كامل احمد فواد . - الجمهورية . ع ١٢٧٢٦ (٨٨/١٠/٣١) . ص ٥ . عمود ٥
- واخيرا تظهرت جائزة نوبل !! / عمرو الديب . - الجمهورية . ع ١٢٧٢٦ (٨٨/١٠/٣١) . ص ٥ . عمود ٥
- نجيب محفوظ والكلمب والمنشطات / عزت القمحوى . - الاخبار . ع ١١٣٧٩ (٨٨/١١/٢) . ص ٩ . عمود ١
- رد على من هاجمو نجيب محفوظ بعد حصوله على الجائزة
- فوز نجيب محفوظ يؤكد عالمية ادبنا والموقف المعارض يؤكد ثراء ثقافتنا / سامح كريم . - الاهرام . ع ٣٧٢٢١ (٨٨/١١/٤) . ص ١٢ . عمود ٣
- المولد ! م . ج . - المساء . ع ١١٥١٨ (٨٨/١١/٦) . ص ١١ . عمود ١
- يتناول الاقلام التى كتبت عن فوز نجيب محفوظ . وعن ضرورة ان تلجأ إلى الحقيقة ولا تلجأ إلى الخيال لمجرد المشاركة .
- الجائزة / محمد عبد المنعم خلفاى . - الاهرام . ع ٣٧٢٢٣ (٨٨/١١/٦) . ص ١٣ . عمود ٦
- رسالة إلى يوسف ادريس : من اولى الجائزة ! / فؤاد قنديل . - المساء . ع ١١٥١٩ (٨٨/١١/٦) . ص ١١ . عمود ٢
- ماذا بعد جائزة نوبل / عونى الحوى . - الاخبار . ع ١١٣٨٤ (٨٨/١١/٨) . ص ٥ . عمود ٦
- دفاع عن يوسف ادريس ! / عبد الحكيم قاسم . - الشعب . ع ٤٦٧ (٨٨/١١/٨) . ص ٧ . عمود ٣
- حول رأى يوسف ادريس في فوز نجيب محفوظ بالجائزة
- محاذير للفرح / عبلة الروينى . - الاهام . ع ٣٧٠ (٨٨/١١/٩) . ص ١٥ . عمود ٨
- ما قبل وما بعد نوبل محفوظ / غالي شكرى . - الاهرام . ع ٣٧٢٢٦ (٨٨/١١/٩) . ص ١٢ . عمود ٧
- خطاب مفتوح من ام مصرية واستاذة إلى وزارة التعليم بمناسبة فوز نجيب محفوظ / منى الحديدى . - الاهرام . ع ٣٧٢٢٩ (٨٨/١١/١٢) . ص ٥ . عمود ٨
- جائزة نوبل / صليب بطرس . - السيلسى . ع ٦٨٨ (٨٨/١١/١٢) . ص ٢ . عمود ٧
- جاك بيرك : محفوظ رفع الظلم الذى وقع على طه حسين / عائشة عبد الغفار . - الاهرام . ع ٣٧٢٣٠ (٨٨/١١/١٣) . ص ١٢ . عمود ٨
- الشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد : فوز محفوظ تقويح للادب العربى / محمد عبد العزيز شنب . - الاهرام . ع ٣٧٢٣٠ (٨٨/١١/١٣) . ص ١٢ . عمود ٢

- ما بعد نجيب محفوظ / احمد فريد محمود . - الاهرام . ع ٣٧٢٠٩ (٨٨/١٠/٢٣) . ص ١٣ . عمود ٧
- نجيب محفوظ البطل الذي وجد فيه شعب مصر ذاته / عبدالله عبد الباري . مايو . ع ٧٩٦ (٨٨/١٠/٢٤) . ص ٣ . عمود ٧
- رسالة إلى نجيب محفوظ / محمد الشرقاوي . - الجمهورية . ع ١٢٧٢٠ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٥ . عمود ١
- عار وعيب ! / عماد الدين الديب . - المساء . ع ١١٥٠٦ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٣ . عمود ١
- رد على ما نشرته بعض الصحف العربية من ان نجيب محفوظ منح الجائزة لاسباب سياسية
- جائزة نوبل ودرس من حياتنا / محمد سعد هجرسي . - الجمهورية . ع ١٢٧٢٠ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٩ . عمود ١
- نوبل والانتفاضة / محبوب عمر . - الشعب . ع ٤٦٥ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ١٢ . عمود ١
- جائزة نوبل لنا / عبد الحكيم قاسم . - الشعب . ع ٤٦٥ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٧ . عمود ٦
- اعظم من نوبل / كمال القلش . - الجمهورية . ع ١٢٧٢٠ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٩ . عمود ٦
- الاسد والمنظمة ونجيب محفوظ / مصطفى بهجت بنوى . - الاهرام . ع ٣٧٢١٢ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ٧ . عمود ١
- ليس دفاعا عن نجيب محفوظ / غالي شكرى . - الاهرام . ع ٣٧٢١٢ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ١٣ . عمود ٥
- دفاع عن اوردته بعض الصحف العربية من ان لجنة نوبل قد منحت نجيب محفوظ الجائزة لاسباب سياسية
- الاسلاميون وجائزة نوبل / خليل عبد الكريم . - الاهام . ع ٣٦٨ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ١٠ . عمود ٧
- الفاظ ومعان جائزة نوبل / اسماعيل صبرى عبد الله . - الاهام . ع ٣٦٨ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ٥ . عمود ٦
- افراح اكتوبر : النصر ، الاوبرا ، نوبل نجيب محفوظ / مدحت عاصم . - الاخبار . ع ١١٣٧ (٨٨/١٠/٢٧) . ص ١١ . عمود ٦
- جائزة نوبل وسلم على صدر كل اديب عربى / محسن الخياط . - الجمهورية . ع ١٣٧٢٣ (٨٨/١٠/٢٧) . ص ١٤ . عمود ٥
- بلّاع الصبر / احمد درة . - الاهرام . ع ٣٧٢١٤ (٨٨/١٠/٢٨) . ص ٩ . عمود ١
- آمنت لك يادهر ولم تخنى !! / سمير صبحى . - الاهرام . ع ٣٧٢١٤ (٨٨/١٠/٢٨) . ص ١٢ . عمود ٦
- الصوت والصدى : نجيب محفوظ الكتب المصرى / يوسف جواهر . - الاهرام . ع ٣٧٢١٥ (٨٨/١٠/٢٩) . ص ١٥ . عمود ١
- القاعدة التى كسرهما نجيب محفوظ / سلامة احمد سلامة . - الاهرام . ع ٣٧٢١٦ (٨٨/١٠/٣٠) . ص ٧ . عمود ٢

- كل يوم / عفاف يحيى . - اخبار ، ع ١١٤١٥
(٨٨١٧١٤) . - ص ٥ ، عمود ٧
- نورس من الجائزة / يحيى الرفلوي . - الاهرام ، ع ٣٧٢٦٢ (٨٨١٧١٥) . - ص ١١ ، عمود ٧
- الفائز الحقيقي بجائزة نوبل / عافسور عيش . - المساء ، ع ١١٥٥٧ (٨٨١٧١٥) . - ص ٦ ، عمود ٤
- نوبل هل هي قمة المجد والخلود / يوسف ابريس . - المساء ، ع ١١٥٥٨ (٨٨١٧١٦) . - ص ٣ ، عمود ٢
- القاعدة لا الاستثناء / غالى شكرى . - الاهرام ، ع ٣٧٢٢٨ (٨٨١٧٢١) . - ص ١٢ ، عمود ٦
- مطالبة بعدم تحويل نجيب محفوظ إلى تعويذة . بل نطالب الحفظ على الانتاج الثقافي والاستمرارية بعد جائزة نوبل
- حصاد عمر النصر الابن / فتحي سلامة . - الاهرام ، ع ٣٧٢٧٢ (٨٨١٧٢٥) . - ص ١٢ ، عمود ٤
- حصاد ٨٨ : وغاب نهل آخر / محمود جمال الدين . - الشعب ، ع ٤٧٤ (٨٨١٧٢٧) . - ص ٧ ، عمود ٢
- نوبل والعلمانية والاسلام / محمد يحيى . - الشعب ، ع ٤٧٤ (٨٨١٧٢٧) . - ص ٧ ، عمود ١
- نوبل مسحت عن نفوسنا كل اللام / ثروت ابانلة . - الجمهورية ، ع ١٢٧٨٢ (٨٨١٧٢٧) . - ص ٩ ، عمود ٦
- بعد الجائزة / الطاهر احمد مكي . - الاهام ، ع ٣٧٧ (٨٨١٧٢٨) . - ص ١٣ ، عمود ١
- علم مصر الرائعة / محمد عناني . - الاهرام ، ع ٣٧٢٧٧ (٨٨١٧٣٠) . - ص ٩ ، عمود ١
- حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل وتسلم كريمةته الجائزة
- صواريخ / ابراهيم الورداني . - الجمهورية ، ع ١٢٧٩٠ (٨٩٧٣) . - ص ٦ ، عمود ١
- مقتطفات مما كتبه يوسف ابريس وبعض الصحف العربية من هجوم على نجيب محفوظ دون تعليق
- اشراقات وامنيات / كاتليا شكرى . - الوفد ، ع ٢٥٣ (٨٩٧٥) . - ص ٩ ، عمود ١
- فوز نجيب محفوظ كل من اهم احداث عام ١٩٨٨
- اعياء الفوز بجائزة نوبل : (١) حول فوزه بالجائزة / على شلش . - الاهرام ، ع ٣٧٢٨٩ (٨٩٧٦) . - ص ٩ ، عمود ١
- اعياء الفوز بجائزة نوبل (٢) / على شلش . - الاهرام ، ع ٣٧٢٩١ (٨٩٧١٣) . - ص ٩ ، عمود ١
- لتتوقف هذه المهزلة حول حصول محفوظ على جائزة نوبل والفتنة التي واكبت حصوله عليها / غالى شكرى . - الاهرام ، ع ٣٧٢٨٩ (٨٩٧١١) . - ص ١٢ ، عمود ٦
- كلمة إلى العقل / السيد ابو النجا . - الوفد ، ع ٢٥٤ (٨٩٧١٢) . - ص ١٠ ، عمود ٦
- تجلوز نجيب محفوظ / ابراهيم فتحي . - الاهام ، ع ٣٨٠ (٨٩٧١٨) . - ص ١١ ، عمود ١
- في رجاى نجيب محفوظ من جائزة نوبل إلى قلادة النيل العظمى / فتحي العشرى . - الاهرام ، ع ٣٧٢٣٠ (٨٨١٧١٣) . - ص ١٢ ، عمود ٦
- خواطر / عدلى المولد . - الوفد ، ع ٢٤٦ (٨٨١٧١٧) . - ص ١٠ ، عمود ٨
- وزير الثقافة محفوظ لحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل في عهده
- جائزة نوبل / سمير ابو الحمد حافظ . - المساء ، ع ١١٥٢٩ (٨٨١٧١٧) . - ص ٤ ، عمود ٨
- انا ونوبل ونجيب محفوظ / يوسف ابريس . - المساء ، ع ١١٥٣٠ (٨٨١٧١٨) . - ص ٣ ، عمود ١
- جائزة نوبل في الديمقراطية !! / ابراهيم بسوقى ابانلة . - الوفد ، ع ٣٢٢ (٨٨١٧١٩) . - ص ٣ ، عمود ٧
- مواقف / انيس منصور . - الاهرام ، ع ٣٧٢٤١ (٨٨١٧٢٤) . - ص ٢٠ ، عمود ٨
- لرد على ما قيل من ان انيس منصور اعترض على فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل
- نوبل بين ادونيس ومحمود السعدنى . - المساء ، ع ١١٥٣٦ (٨٨١٧٢٤) . - ص ٣ ، عمود ١
- نجيب محفوظ تحية علمية / احمد شوقي . - الاهرام ، ع ٣٧٢٤٢ (٨٨١٧٢٥) . - ص ١٢ ، عمود ٤
- من وحى الجائزة / حسين نصار . - الاهرام ، ع ٣٧٢٤٢ (٨٨١٧٢٥) . - ص ٩ ، عمود ١
- هل يحدث العكس ؟ وتحجب نوبل ابنتا عن العلنية / حامد ابو احمد . - المساء ، ع ١١٥٣٧ (٨٨١٧٢٥) . - ص ٩ ، عمود ٣
- جائزة نوبل في الصحافة / غادة السمان . - المساء ، ع ١١٥٣٩ (٨٨١٧٢٧) . - ص ٣ ، عمود ٧
- نوبل في مصر / محمد اشرف . - الجمهورية ، ع ١٢٧٥٤ (٨٨١٧٢٨) . - ص ٥ ، عمود ١
- ظيل ونور / محمد صلاح الدين . - الجمهورية ، ع ١٢٧٣١ (٨٨١٧٢٥) . - ص ٩ ، عمود ٥
- تحية وتكريم لنجيب محفوظ بمناسبة حصوله على الجائزة .
- صواريخ / ابراهيم الورداني . - الجمهورية ، ع ١٢٧٦٧ (٨٨١٧١١) . - ص ٦ ، عمود ١
- رد ما كتب عن قول يوسف ابريس بله احق بالجائزة
- السويد بلد الحياء وجوائز نوبل / حسين الجروك . - الاهرام ، ع ٣٧٢٥٨ (٨٨١٧١١) . - ص ١٣ ، عمود ١
- صواريخ / ابراهيم الورداني . - الجمهورية ، ع ١٢٧٦٩ (٨٨١٧١٣) . - ص ٦ ، عمود ١
- رد على ما كتب عن ما قاله يوسف ابريس عن من اهم الاحق في الجائزة
- نريد من نجيب محفوظ / زكريا نيل . - الاهرام ، ع ٣٧٢٦٠ (٨٨١٧١٣) . - ص ٧ ، عمود ١

- ظل ونور / فتحي عبد المصنود . - الجمهورية . ع ١٢٧١٧ (٨٨١٠/٢٢) . - ص ٨ ، عمود ٣
- حول تكريم نجيب محفوظ في السينما والتلفزيون بعرض أعماله وبرامجه عنه
- عصر الشعب / محمود السعدني . - أخبار اليوم ، ع ٢٢٩٤ (٨٨١٠/٢٢) . - ص ١٦ ، عمود ١
- مطالبة الدولة بتكريم نجيب محفوظ ليس بالحفلات فقط ولكن بأهدائه قطعة أرض وبناء فيلا له عليها
- اسعد الله مسامحك فقد منحت للوطن عيداً !! / مصطفى كامل سعد . - المساء ، ع ١١٥٠٤ (٨٨١٠/٢٣) . - ص ١١ ، عمود ١
- مواقف / انيس منصور . - الاهرام ، ع ٣٧٢١٠ (٨٨١٠/٢٤) . - ص ١٢ ، عمود ٨
- المطالبة بتكريم نجيب محفوظ بأكثر من طريقه
- ظل ونور / حسن سعد . - الجمهورية ، ع ١٢٧١٩ (٨٨١٠/٢٤) . - ص ٨ ، عمود ٣
- عن تجاهل اتحاد الكتاب الاحتفال بنجيب محفوظ لحصوله على الجائزة
- ولماذا الا يكرم الناشرون لأعمال نجيب محفوظ ايضاً / محمود فوزي . - الجمهورية ، ع ١٢٧٢٧ (٨٨١٠/٢٤) . - ص ٥ ، عمود ٧
- خواطر / عدلي المولد . - الوفد ، ع ٢٤٤ (٨٨١٠/٢٤) . - ص ٨ ، عمود ١
- احتفال قرية الدعين بالشرقية بنجيب محفوظ بمناسبة حصوله على الجائزة
- الو : كنت اتمنى / علي هاشم . - المساء ، ع ١١٥١٧ (٨٨١٠/٢٥) . - ص ٥ ، عمود ٧
- امنية ان يصدر طابع تذكري بمناسبة فوز نجيب محفوظ وكذلك ، اطلاق اسم نجيب محفوظ على إحدى محطات مترو الانفاق
- قلم رصاصا محفوظ .. زغلول الاب / لمي المطيعي . - الوفد ، ع ٥٢١ (٨٨١٠/٢٥) . - ص ٣ ، عمود ٨
- الاحتفال بتكريم نجيب محفوظ مع وصف لحقيقته وتواضعه
- احتفالاً بنجيب محفوظ / سلمي خشبة . - الاهرام ، ع ٣٧٢٢٣ (٨٨١٠/٢٥) . - ص ٧ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ والاختفاء الصغيرة / ناصر عدلي . - السبيل ، ع ٦٨٧ (٨٨١٠/٢٥) . - ص ٩ ، عمود ١
- عدم الاحتفال بفوز نجيب محفوظ بالصورة التي تليق ببلده المناسبة
- رسالة حب إلى نجيب محفوظ / نزار قباني . - الاهرام ، ع ٣٧٢٢٤ (٨٨١٠/٢٥) . - ص ٧ ، عمود ٣
- المعنى والمغزى / جمال الغيطاني . - الاخبار ، ع ١١٣٨٤ (٨٨١٠/٢٥) . - ص ٣ ، عمود ١

- يجب ان نتجاوز فوز نجيب محفوظ والتباهي به . مع عدم تقليده وعرض لاسلوبه في الكتابة
- جليطة الدكتور احمد شفيق / ابراهيم سعدة . - اخبار اليوم ، ع ٢٣١٠ (٨٩٦/١١) . - ص ١ ، عمود ١
- السبب المجهول لمنح جائزة نوبل لنجيب محفوظ / حسن الرملي . - الوفد ، ع ٦٦٩ (٨٩٦/٢٨) . - ص ٥ ، عمود ٢
- مغالطات ادبية لصالح المهزلة الارضية / حسين الحبروك . - المساء ، ع ١١٧٢٩ (٨٩٦/٢٨) . - ص ٣ ، عمود ١
- رد على حديث يوسف ادريس لمجلة اكتوبر : إنه هو الذي كان مرشح لجائزة نوبل هذا العام .
- السليسة وضمير المثقف / جمال الغيطاني . - الاخبار ، ع ١١٥٧٧ (٨٩٦/٢٨) . - ص ٩ ، عمود ١
- رد على الهجوم على نجيب محفوظ وتشبيهه بموقف اميل صيني وهو فلسطين الاصل ويدافع عن الصهيونية
- المستفيدين من جائزة نجيب محفوظ / محسن الخياط الجمهورية ، ع ١٢٦٦٧ (٨٩٦/٢٩) . - ص ١٤ ، عمود ٣
- اصحاب المصالح والهجمات الشرسة / رافت خالد . - مايو ، ع ٨٣٢ (٨٩٧/٣) . - ص ٢ ، عمود ١
- رد على الذين هاجموا نجيب محفوظ وشككوا في احييته في الحصول على جائزة نوبل
- جائزة نوبل لم تطفئ الجذوة / احمد عيسى صالح . - نوبل هل كانت غلظه / م . ج . - المساء ، ع ١١٨٤٤ (٨٩٧/٢٩) . - ص ١١ ، عمود ١
- نجيب محفوظ والاحتفال به .
- من القلب / محسن محمد . - الجمهورية ، ع ١٢٧١٠ (٨٨١٠/١٥) . - ص ١٢ ، عمود ١
- برقية إلى نجيب محفوظ : شكر لك / مصطفى شردي . - الوفد ، ع ٥٠٢ (٨٨١٠/١٥) . - ص ١ ، عمود ٧
- نجيب يامحفوظ انت جازتنا / محمود السقا . - الوفد ، ع ٥٠٢ (٨٨١٠/١٥) . - ص ٦ ، عمود ٨
- السف مبروك لنجيب محفوظ / سمير رجب . - الجمهورية ، ع ١٢٧١٢ (٨٨١٠/١٧) . - ص ٣ ، عمود ٧
- رحلة كل يوم / فؤاد فواز . - الوفد ، ع ٥٠٤ (٨٨١٠/١٧) . - ص ٦ ، عمود ١
- زيارة عاطف صدقي لنجيب محفوظ لتهنئة على الجائزة
- هذا الروتين اللعين !! / سلوى سالم . - الاهالي ، ع ٤٦٧ (٨٨١٠/١٩) . - ص ١٤ ، عمود ١
- عدم احتفال التلفزيون يوم اعلان بنا فوز نجيب محفوظ بهذه المناسبة كما يجب بسبب الروتين
- صواريخ / ابراهيم الورداني . - الجمهورية ، ع ١٢٧١٦ (٨٨١٠/٢١) . - ص ٦ ، عمود ١
- تهنئة بفوز نجيب محفوظ بالجائزة

- ساهر في القصر الجمهوري (٣) / ابراهيم الورداني . - الجمهورية . ع ١٢٧٤٢ (٨٨/١٧١٦) . ص ٦ . عمود ١
حفل تكريم نجيب محفوظ
- ما الذي يدور حولنا وكيف يفكرون / نعمات احمد فواد . - الشعب . ع ٤٦٨ (٨٨/١٧١٥) . ص ١٢ . عمود ٦
- اسعد الله مساعك يا نجيب / عبد العظيم انيس . - الاهالي . ع ٣٧١ (٨٨/١٧١٦) . ص ١٢ . عمود ٢
- حق نجيب محفوظ في اختيار من يمثلته / نبيل فرج . - الوفد . ع ٥٣٦ (٨٨/١٧٢٧) . ص ٨ . عمود ٤
- الوحيد الذي لم اعثر عليه !! / محمود السعدني . - المساء . ع ١١٥٤٧ (٨٨/١٧٢٥) . ص ٣ . عمود ١
- في حفل تكريم نجيب محفوظ لم يحضر يوسف ادريس رغم تواجد العديد من الكتاب
- من موسكو : البرافدا تحيي ابداع نجيب محفوظ / عبد الملك خليل . - الاهرام . ع ٣٧٢٥٥ (٨٨/١٧٢٨) . ص ٥ . عمود ١
- كيف نحتفل بهذا الأديب / علي كامل الديب . - الاهرام . ع ٣٧٢٥٥ (٨٨/١٧٢٨) . ص ١١ . عمود ١
- بانوراما الاسبوع / محمد صالح . - الاهرام . ع ٣٧٢٥٧ (٨٨/١٧١٠) . ص ٦ . عمود ١
- نقل الاحتفال بتوزيع جوائز نوبل بالاذاعة
- تحية سيمفونية لنجيب محفوظ / عبد الفتاح البارودي . - الاخبار . ع ١١٤١٢ (٨٨/١٧١١) . ص ٢ . عمود ٤
- نجيب محفوظ : كل سنة وانت طيب / سوريال عبد الملك . - الوفد . ع ٥٥١ (٨٨/١٧١١) . ص ٦ . عمود ٧
- اكثر من رائعة / صلاح منتصر . - الاهرام . ع ٣٧٢٥٨ (٨٨/١٧١١) . ص ٧ . عمود ٦
- عن عظمة التعبير في كلمة نجيب محفوظ عند تسلم الجائزة
- درس نجيب محفوظ / عبد العظيم رمضان . - الوفد . ع ٥٥٢ (٨٨/١٧١٢) . ص ٣ . عمود ٧
- حول خطاب نجيب محفوظ الذي القى امام الاكاديمية السويدية مناشد قادة العالم ان يعملوا على انقاذ الفلسطينيين رغم مقاطعة البلاد العربية له
- ظل ونور / ليل حسنى . - الجمهورية . ع ١٢٧٦٩ (٨٨/١٧١٣) . ص ٨ . عمود ٣
- نقل احتفالات جائزة نوبل بالقمر الصناعي في التلفزيون والاذاعة
- خطاب إلى الغرب / غالى شكرى . - الاهرام . ع ٣٧٢٦١ (٨٨/١٧١٤) . ص ١٢ . عمود ٥
- خطاب نجيب محفوظ في حفل تسليم جائزة نوبل
- خطاب مفتوح إلى المستشار نجيب محفوظ / ابتسام عبد القادر . - السبيل . ع ٦٩٣ (٨٨/١٧١٨) . ص ٩ . عمود ٢
- خواطر / عدلى المولى . - الوفد . ع ٥٥٩ (٨٨/١٧٢٠) . ص ٨ . عمود ١
- حفل تكريم نجيب محفوظ وحصوله على قلادة النيل
- نجيب محفوظ ثروة قومية / عبد الفتاح البارودي . - الاخبار . ع ١١٣٨٤ (٨٨/١٧٨) . ص ٢ . عمود ٤
- نجيب محفوظ / فريدة النقاش . - الامال . ع ٣٧٠ (٨٨/١٧٨) . ص ١٥ . عمود ٦
- رسالة من بعض الشعراء والقصاصين بالمغرب تهنئة لنجيب محفوظ
- بعه ورد إلى الاستاذ / محمود عوض عبد العال . - الاخبار . ع ١١٣٨٥ (٨٨/١٧٨) . ص ٩ . عمود ٦
- ظل ونور / صلاح ترويش . - الجمهورية . ع ١٢٧٣٥ (٨٨/١٧٨) . ص ٨ . عمود ٤
- المطالبة بان يمنح اتحاد الكتاب نجيب محفوظ الرئاسة الشرفية له
- ليلة لا تنسى / احمد بهجت . - الاهرام . ع ٣٧٢٢٦ (٨٨/١٧٨) . ص ٢ . عمود ٨
- هل من علاقة بين : الاوبرا نوبل والعامة مريبوط / محفوظ الانصارى . - الجمهورية . ع ١٢٧٣٦ (٨٨/١٧١٠) . ص ١ . عمود ٧
- حفل تكريم نجيب محفوظ حفلة الرئيس لنجيب محفوظ
- من المقلح إلى محفوظ / عبد العزيز المقلح . - الاخبار . ع ١١٣٧٠ (٨٨/١٧١٢) . ص ٩ . عمود ٥
- رسالة من كتب معنى تهنئة وتحية لنجيب محفوظ بمناسبة حصوله على الجائزة
- قليلا من الذوق !! / ابراهيم دسوقي . - الوفد . ع ٥٢٦ (٨٨/١٧١٢) . ص ٣ . عمود ٨
- ظل ونور / محمد صلاح الدين . - الجمهورية . ع ١٢٧٣٩ (٨٨/١٧١٣) . ص ٨ . عمود ٣
- تحية للبرنلمج الذي اذاعه التلفزيون عن نجيب محفوظ
- في رحاب نجيب محفوظ من جائزة نوبل إلى قلادة النيل العظمى / فتحي العشري . - الاهرام . ع ٣٧٢٣٠ (٨٨/١٧١٣) . ص ١٢ . عمود ٦
- عندما قلده مبرك القلادة احسست انها على صدرى / عبد الرحمن الربيعى . - المساء . ع ١١٥٢٥ (٨٨/١٧١٣) . ص ١١ . عمود ٣
- تكريم نجيب محفوظ / نادى عدلى . - السبيل . ع ٦٨٨ (٨٨/١٧١٣) . ص ١٠ . عمود ٧
- قلادة النيل هدية إلى الكلام الجميل / اسماعيل النقيب . - الاخبار . ع ١١٣٨٩ (٨٨/١٧١٤) . ص ١٢ . عمود ٧
- ساهر القصر الجمهوري (١) / ابراهيم الورداني . - الجمهورية . ع ١٢٧٤٠ (٨٨/١٧١٤) . ص ٦ . عمود ١
- حفل تكريم نجيب محفوظ بمناسبة حصوله على الجائزة
- ساهر في القصر الجمهوري (٢) / ابراهيم الورداني . - الجمهورية . ع ١٢٧٤١ (٨٨/١٧١٥) . ص ٦ . عمود ١

- من شاعر الملاحم إلى نجيب محفوظ/ كامل امين . -
الاهرام . ع ٣٧٢٧٢ (٨٨/١٢/٢٥) . ص ١٢ . عمود ١
- الشعر واعظم حدث ادبي سنة ٨٨ عبد الفتاح البارودي
- الاخبار . ع ١١٤٣٠ (٨٩/١/١) . ص ٢ . عمود ٣

نجيب محفوظ والفن

- يافناتين / زكى مصطفى . - المساء . ع ١١٤٩٨
(٨٨/١٠/١٧) . ص ٩ . عمود ١
- دعوة انتاج فيلم عن حياة نجيب محفوظ مع ضرورة اعداد
لحن لنجيب محفوظ يتغنى به
- لماذا لم يستطع المسرح ابراز اعمال نجيب محفوظ/
احمد البري . - الاهرام . ع ٣٧٢٠٧ (٨٨/١٠/٢١) . ص ١٠ .
عمود ١
- نجيب محفوظ الكنز/ صلاح درويش . - الجمهورية . ع
١٢٧١٦ (٨٨/١٠/٢١) . ص ٩ . عمود ١
- زيادة الطلب على اعمال نجيب محفوظ المسجلة على شرائط
فيديو داخل مصر وخارجها
- ظل ونور/ فتحي عبد المقصود . - الجمهورية . ع
١٢٧١٧ (٨٨/١٠/٢٢) . ص ٨ . عمود ٣
- حول تكريم نجيب محفوظ في السينما والتلفزيون بعرض
اعماله وبرامجه عنه
- السينما المصرية هل تعيد قراءة نجيب محفوظ/ سناء
صليحة . - الاهرام . ع ٢٧٢١٣ (٨٨/١٠/٢٧) . ص ١١ .
عمود ٤
- افلام ومسرحيات نجيب/ محمد صالح . - الاهرام . ع
٣٧٢١٤ (٨٨/١٠/٢٨) . ص ٢ . عمود ١
- خواطر/ عدلى المولد . - الوفد . ع ٥٢٩ (٨٨/١١/١٥) .
ص ٨ . عمود ٥
- اتصال الاتحاد للتلفزيونى البريطانى بنجيب محفوظ لانتاج
فيلم وتناقى عن حياته وانتاجه الادبى
- نوبل وترشيد الفيديو/ صلاح درويش . - الجمهورية .
ع ١٢٧٤٤ (٨٨/١١/١٨) . ص ٩ . عمود ١
- زيادة الاقبال على اشرطه فيديو افلام نجيب محفوظ
- قصاصات صحف قديمة : الرجل الطيب محفوظ/ محمد
العربى . - الجمهورية . ع ١٢٧٥٧ (٨٨/١٢/١) . ص ٨ .
عمود ٦
- نجيب محفوظ يحصل على أقل اجر عن قصصه التى يحولها
التلفزيون إلى افلام
- كرنك/ جمال بدوى . - الوفد . ع ٥٥٢ (٨٨/١٢/١٢) .
ص ٣ . عمود ٧
- حول تراجع التلفزيون عن عرض فيلم الكرنك قصة نجيب
محفوظ

عن تسليم جائزة نوبل نيابة عن نجيب محفوظ . ومن يلقى
خطابه بدلا منه

- عيد الكلمة واثارة العظيمة/ حافظ محمود . -
الجمهورية . ع ١٢٧٨٢ (٨٨/١٢/٢٦) . ص ٥ . عمود ١
- دعوة لان يكون يوم تكريم نجيب محفوظ عيد يوم الاحتفال به
كل عام

نجيب محفوظ والشعر

- بلى انت يامصر دار الاديب/ عباتكة الخرزجى . -
الاهرام . ع ٣٧٢٠٢ (٨٨/١٠/١٦) . ص ١٣ . عمود ٧
- نوبل نجيب/ فريد قرنى . - الاخبار . ع ١١٣٦٥
(٨٨/١٠/١٧) . ص ٥ . عمود ٢
- ارض الكناية انجبت/ عدنان اسعد . - الاخبار . ع
١١٣٧٣ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ٥ . عمود ٥
- صالون محفوظ : الشعر في حياته/ محمد عبد العزيز
شنب . - الاهرام . ع ٣٧٢١٦ (٨٨/١٠/٣٠) . ص ١٣ . عمود
٧
- محفوظ في عيون الشعراء/ محمود شاور ربيع . -
الاهرام . ع ٣٧٢١٦ (٨٨/١٠/٣٠) . ص ١٣ . عمود ١
- فرجة الاجيال/ محمد صلاح الدين هلال . - الاخبار . ع
١١٣٧٨ (٨٨/١١/١) . ص ٥ . عمود ٥
- من ابن خالدون إلى نجيب محفوظ/ محمد ابن الشيخ . -
الجمهورية . ع ١٢٧٣٠ (٨٨/١١/٤) . ص ٥ . عمود ٥
- مصر تحتضن ابنها/ حزين عمر . - الجمهورية . ع
١٢٧٣٢ (٨٨/١١/٦) . ص ٥ . عمود ٥
- من القاهرة إلى نجيب محفوظ/ هشام غنيم . - الوفد . ع
٥٢٣ (٨٨/١١/٨) . ص ٩ . عمود ٤
- جائزة نوبل مصر/ خديجة فرغل . - الجمهورية . ع
١٢٧٣٤ (٨٨/١١/٨) . ص ٥ . عمود ٥
- مصر نجيب محفوظ/ سعيد عقل . - الاهرام . ع
٣٧٢٣٠ (٨٨/١١/١٣) . ص ١٢ . عمود ١
- حسناء نجيب محفوظ/ محمد عبد الرحمن . -
الجمهورية . ع ١٢٧٤٠ (٨٨/١١/١٤) . ص ٥ . عمود ٤
- محفوظ في العيون/ السيد احمد نيدارى . -
الجمهورية . ع ١٢٧٤٦ (٨٨/١١/٢٠) . ص ٥ . عمود ٤
- نجيب محفوظ ونوبل/ محمود شاور ربيع . -
الجمهورية . ع ١٢٧٤٧ (٨٨/١١/٢١) . ص ٥ . عمود ٥
- وكان الزمان نجيب محفوظ/ احمد تيمور . - الاخبار . ع
١١٤٠٣ (٨٨/١١/٣٠) . ص ٩ . عمود ٤
- مبروك يا عم نجيب/ محمد ابو شوارب . - المساء . ع
١١٥٥١ (٨٨/١٢/٩) . ص ٩ . عمود ٥
- نجيب والجائزة/ السيد حسن قرون . - الاخبار . ع
١١٤١٤ (٨٨/١٢/١٣) . ص ٥ . عمود ٤

- العالم يطلب اعمال نجيب محفوظ من الجامعة الامريكية / سامية سعيد . - الاخبار ، ع ١١٣٦٧ (٨٨/١٠/١٩) . ص ٩ ، عمود ٢
- صدق او لاتصدق الرواية التي حصل بها نجيب محفوظ على جائزة نوبل مصادرة / مصطفى عبد الغنى . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٦ (٨٨/١٠/٢٠) . ص ١١ ، عمود ٦
- ثلاثية الحلم الجديد / فتحي عبد الفتاح . - الجمهورية ، ع ١٢٧١٥ (٨٨/١٠/٢٠) . ص ٩ ، عمود ١
- في ادبه الروائي / نهاد صليحه . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٧ (٨٨/١٠/٢١) . ص ١٢ ، عمود ٤
- ادبنا الكبير وجائزة نوبل والترجمة / توفيق حنا . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٧ (٨٨/١٠/٢١) . ص ١٢ ، عمود ٥
- علماء اللغة الادب يتحدثون : ابراهيم مذكور الصادق يكتب كما يتحدث ، شوقي ضيف لغته اساس لوحدة ثقافتنا / سلوى العناني . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٧ (٨٨/١٠/٢١) . ص ١٢ ، عمود ٣
- خواطر سياسية . نجيب محفوظ يساريا / سعد كامل . - الاخبار ، ع ١١٣٧٢ (٨٨/١٠/٢٥) . ص ٥ ، عمود ٢
- عرض لشخصيات نجيب محفوظ واسلوبه في الكتابة من خلال رواياته
- ثلاثية نجيب محفوظ وثورة سنة ١٩١٩ / نيفين ابراهيم غراب . - الوفد ، ع ٥١٢ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ٦ ، عمود ٨
- قراءة جديدة لثلاثية نجيب محفوظ / عبد الرحمن ابو عوف . - الاخبار ، ع ١١٣٧٣ (٨٨/١٠/٢٦) . ص ٩ ، عمود ١
- ماذا قال نقاد الغرب عن ادب نجيب محفوظ / هادية نصار . - الاهرام ، ع ٣٧٢١٣ (٨٨/١٠/٢٧) . ص ١١ ، عمود ١
- نجيب محفوظ ولغة الرواية الحديثة / محمد عناني . - الاهرام ، ع ٣٧٢١٤ (٨٨/١٠/٢٨) . ص ١٢ ، عمود ١
- نجيب محفوظ والنقد الادبي والطريق إلى نوبل / نبيل فرج . - الاهرام ، ع ٣٧٢١٤ (٨٨/١٠/٢٨) . ص ١٢ ، عمود ٦
- قاملات مصرية : نجيب محفوظ لم يدخل مغارة علي بابا / علي الدالي . - الجمهورية ، ع ١٢٧٢٥ (٨٨/١٠/٣٠) . ص ٥ ، عمود ١
- يناقش فكر واسلوب نجيب محفوظ في الكتابة
- بنت البلد عند نجيب محفوظ / احمد بهاء الدين . - المساء ، ع ١١٥١١ (٨٨/١٠/٣٠) . ص ٣ ، عمود ٢
- اللازم بين نجيب محفوظ وبروست / سهر مشهور . - الاهرام ، ع ٣٧٢١٦ (٨٨/١٠/٣٠) . ص ١٣ ، عمود ١
- دراسة مقارنة صدرت عن هيئة الكتاب عن الكتبتين واعمالهما
- نجيب محفوظ يصحح علاقاتنا بالغرب / احمد عبد المعطي حجازي . - الاهرام ، ع ٣٧٢١٩ (٨٨/١١/٢) . ص ١٢ ، عمود ١

- كلام في الفن / علاء دواره . - الجمهورية ، ع ١٢٧٧٨ (٨٨/١٢/٢٢) . ص ٩ ، عمود ١
- تليفزيون السويد يذيع برنامجا عن نجيب محفوظ
- هوامش نقدية / نادر المصري . - الوفد ، ع ٥٨٤ (٨٩/١/١٨) . ص ٨ ، عمود ١
- المطالبة ببرنامج تليفزيوني عن حياة واعماله نجيب محفوظ
- ظل ونور / فتحي عبد المقصود . - الجمهورية ، ع ١٢٨٢٢ (١٩٨٩/٢/٤) . ص ٨ ، عمود ٣
- برنامج غنائي بالتليفزيون بعنوان زفة نجيب محفوظ
- ثلاثية نجيب محفوظ بين السينما والتليفزيون / محمود السعدني . - المساء ، ع ١١٦٨٨ (٨٩/٤/٢٥) . ص ٣ ، عمود ١
- نجيب محفوظ في السينما / عبد الفتاح البارودي . - الاخبار ، ع ١١٥٣ (٨٩/٥/٢٤) . ص ٢ ، عمود ٣
- اشارة / اصلاح ابراهيم . - الجمهورية ، ع ١٢٩٩٧ (٨٩/٧/٢٩) . ص ١٠ ، عمود ٢
- فيلم عن حارة نجيب محفوظ
- شعاع ضوء / احمد السلامي . - المساء ، ع ١١٧٩٢ (٨٩/٨/٨) . ص ٩ ، عمود ١
- عرض التليفزيون فيلم تسجيلي عن نجيب محفوظ لا يتناسب وقدر نجيب محفوظ
- روايات نجيب محفوظ على شرائط كاسيت وفيديو / هادية نصار . - الاهرام ، ع ٣٧٥٠٧ (٨٩/٨/١٧) . ص ١١ ، عمود ١

نجيب محفوظ ومؤلفاته

- البناء السدراي / فؤاد دواره . - الوفد ، ع ٥٠٢ (٨٨/١٠/١٥) . ص ٧ ، عمود ٦ يتناول بناء الرواية عند نجيب محفوظ
- المكان / محمود امين العالم . - الوفد ، ع ٥٠٢ (٨٨/١٠/١٥) . ص ٧ ، عمود ٥
- يتناول المكان واللغة في روايات نجيب محفوظ
- شيخنا ج . ١ . - الاخبار ، ع ١١٣٦٧ (٨٨/١٠/١٦) . ص ٩ ، عمود ٦
- مديح في نجيب محفوظ وسلوكه
- محفوظ السيناريست الذي امتنع عن كتابة السيناريو لرواية ١ . - الاخبار ، ع ١١٣٦٥ (٨٨/١٠/١٧) . ص ٩ ، عمود ١
- ناشر العمر / محمود الورداني . - الاخبار ، ع ١١٣٦٧ (٨٨/١٠/١٩) . ص ٩ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ لم يغير الناشر الذي يتعامل معه وهو مكتبة مصر منذ بداية كتاباته حتى الآن

- نجيب محفوظ والحقيقية الانسانية/سامي خشبة . -
الاهرام ، ع ٣٧٢٢١ (٨٨/١/٤) . - ص ١٢ ، عمود ٤
- وصف ونقد للمكان والشخصيات في ادب نجيب محفوظ
دعوة لمقاطعة نجيب محفوظ/احمد شريف الرفاعي . -
المساء ، ع ١١٥١٦ (٨٨/١/٤) . - ص ٣ ، عمود ٥
- مطالبة منظمة الثقافة والتربية والعلوم بالغاء مقاطعة مؤلفات
نجيب محفوظ التي كانت قد فرضتها بمناسبة تاييد الكاتب
لمعاهدة كامب ديفيد
- صورة بديهية ادبية/جلال العشري . - الاهرام ، ع
٣٧٢٢٣ (٨٨/١/٦) . - ص ١٣ ، عمود ٢
- عن ادب نجيب محفوظ واسلوبه في التعبير عن الشخصية
المصرية
- نجيب محفوظ عالم بفن الحياة/ثروت ابازفة . -
الاهرام ، ع ٣٧٢٢٣ (٨٨/١/٦) . - ص ١٣ ، عمود ٧
- اسلوب نجيب محفوظ في الكتابة
- كتاب قراءة الرواية/فتحى سلامة . - الاهرام ، ع
٣٧٢٢٣ (٨٨/١/٦) . - ص ١٣ ، عمود ٢
- يتناول اعمال نجيب محفوظ بالدراسة
- في باريس : سنبدياد ينطلق/بركسام رمضان . -
الاخبار ، ع ١١٣٨٥ (٨٨/١/٩) . - ص ٩ ، عمود ٥
- في باريس بدأ يتحسن توزيع مؤلفات نجيب محفوظ كما بدأ
طبع ملصق خاص بنجيب محفوظ فيه عناوين مؤلفاته
- قضية ادبنا وافاق العالمية/جنال الدين صانق . -
الاهرام ، ع ٣٧٢٣٠ (٨٨/١/١٣) . - ص ١٢ ، عمود ٤
- مناقشة عن ادب نجيب محفوظ وشخصيات رواياته
- اليكس هيلي مؤلف الجذور : اتمنى ان انقل لقرائي
انطباعات محفوظ في زقاق المدق/سهير رافت . - الاهرام ، ع
٣٧٢٣٠ (٨٨/١/١٣) . - ص ١٢ ، عمود ٨
- نوبل والكشف عن ادب مصر القومي/احمد عبد الفتاح
الجمهورية ، ع ١٢٧٤١ (٨٨/١/١٥) . - ص ٥ ، عمود ٤
- رأى في ادب نجيب محفوظ بمناسبة حصوله على الجائزة
- انتباه/ج . ا . - الاخبار ، ع ١١٣٩١ (٨٨/١/١٦) . -
ص ٩ ، عمود ٥
- مؤتمر بجامعة لندن عن ادب نجيب محفوظ والادب المصري
يحتاج لمشاركة مصر في تمويله
- رواية لم تنشر لنجيب محفوظ/دعاء فتحي . - المساء ،
ع ١١٥٣٠ (٨٨/١/١٨) . - ص ٣ ، عمود ٣
- فجوات في الوعي المصري المعاصر/غالى شكرى . -
الاهرام ، ع ٣٧٢٤٠ (٨٨/١/٢٣) . - ص ١٢ ، عمود ٥
- عدم تناول نجيب محفوظ في مؤلفاته احد الجوانب الهامة في
الشخصية المصرية وهو الازدواجية
- نجيب محفوظ .. وحمله القميص/عبد العظيم رمضان
الوفد ، ع ٥٤٦ (٨٨/١/٥) . - ص ٣ ، عمود ٧
- قراءات/كمال عبد الرؤف . - اخبار اليوم ، ع ٢٣٠١
(٨٨/١/١٠) . - ص ٦ ، عمود ٧
- دعوة لقراءة اعمال نجيب محفوظ مع عرض لاسلوبه في الكتابة
- محاكمة لشخصيات روايات نجيب محفوظ/عبد الفتاح
البارودى . - الاخبار ، ع ١٢٤١٥ (٨٨/١/١٤) . - ص ٢ ،
عمود ٢
- نجيب محفوظ باللغة الانجليزية/عبد الفتاح البارودى
الـ اخبار ، ع ١١٤١٦ (٨٨/١/١٥) . - ص ٢ ، عمود ٢
- الجذور في ادب نجيب محفوظ/حافظ محمود . -
الجمهورية ، ع ١٢٧٧٥ (٨٨/١/١٩) . - ص ٥ ، عمود ٤
- القمع الثقافي/حلمى محمد القاعود . - الشعب ، ع
٤٧٣ (٨٨/١/٢٠) . - ص ١٢ ، عمود ٢
- اكتشاف الفلسفة المصرية في اعمال نجيب محفوظ
الادبية/نازلى اسماعيل حسين . - الاهرام ، ع ٣٧٢٧٠
(٨٨/١/٢٣) . - ص ١٢ ، عمود ٨
- لفلسفة في ادب نجيب محفوظ لغازلى اسماعيل حسن/
نصار عبد الله . - الاهرام ، ع ٣٧٢٨٤ (٨٩/١/١) . - ص ١٢ ،
عمود ٢
- مؤتمر نقدى عالمى عنه تنظمه جامعة لندن والاسهام
المصري ضرورة/صبرى حافظ . - الاهرام ، ع ٣٧٢٨٤
(٨٩/١/١) . - ص ١٢ ، عمود ١
- حول مؤلفاته وتحويلها إلى اعمال فنية/محمد صالح . -
الاهرام ، ع ٣٧٢٩٠ (٨٩/١/٢) . - ص ٢ ، عمود ١
- المحار الرئيسية في الحلقة الدراسية عن ابداعاته/
سلوى العناني . - الاهرام ، ع ٣٧٢٩١ (٨٩/١/٣) . - ص
١٢ ، عمود ٥
- بين محفوظ وديكتر/مدحت البسيونى . - السيلسى ، ع
٦٩٧ (٨٩/١/١٥) . - ص ١٢ ، عمود ٥
- تجاوز نجيب محفوظ/ابراهيم فتحى . - الاهالى ، ع
٣٨٠ (٨٩/١/١٨) . - ص ١١ ، عمود ١
- السحار الغائب الحاضر/محمود فوزى . -
الجمهورية ، ع ١٢٨١١ (٨٩/١/٢٤) . - ص ٥ ، عمود ٥
- مقارنة بين اسلوب نجيب محفوظ والسحار في الكتابة
- كلمات/محمود عبد المنعم مراد . - الاخبار ، ع ١١٤٥١
(٨٩/١/٢٥) . - ص ٣ ، عمود ٧
- كتابين إحداهما تاليف نجيب محفوظ والآخر عن نجيب محفوظ
المعرفة ابداعه الفكر/محمد زكريا عناني . - الاهرام ، ع
٣٧٣٠٥ (٨٩/١/٢٧) . - ص ١٢ ، عمود ٢
- طوق النجاة : حول روايته اولاد حارتنا/احمد بهجت
الاهرام ، ع ٣٧٣١٦ (٨٩/١/٢٧) . - ص ٢ ، عمود ٧
- طوق النجاة : حول روايته اولاد حارتنا/احمد بهجت
الاهرام ، ع ٣٧٣١٧ (٨٩/١/٢٨) . - ص ٢ ، عمود ٧
- عجائب الاقدار : عن روايته عبث الاقدار/احمد بهجت
الاهرام ، ع ٣٧٣٢٤ (٨٩/١/٢٥) . - ص ٢ ، عمود ٧

- نجيب محفوظ والحقيقية الانسانية/سامي خشبة . -
الاهرام ، ع ٣٧٢٢١ (٨٨/١/٤) . - ص ١٢ ، عمود ٤
- وصف ونقد للمكان والشخصيات في ادب نجيب محفوظ
دعوة لمقاطعة نجيب محفوظ/احمد شريف الرفاعي . -
المساء ، ع ١١٥١٦ (٨٨/١/٤) . - ص ٣ ، عمود ٥
- مطالبة منظمة الثقافة والتربية والعلوم بالغاء مقاطعة مؤلفات
نجيب محفوظ التي كانت قد فرضتها بمناسبة تاييد الكاتب
لمعاهدة كامب ديفيد
- صورة بديهية ادبية/جلال العشري . - الاهرام ، ع
٣٧٢٢٣ (٨٨/١/٦) . - ص ١٣ ، عمود ٢
- عن ادب نجيب محفوظ واسلوبه في التعبير عن الشخصية
المصرية
- نجيب محفوظ عالم بفن الحياة/ثروت ابازفة . -
الاهرام ، ع ٣٧٢٢٣ (٨٨/١/٦) . - ص ١٣ ، عمود ٧
- اسلوب نجيب محفوظ في الكتابة
- كتاب قراءة الرواية/فتحى سلامة . - الاهرام ، ع
٣٧٢٢٣ (٨٨/١/٦) . - ص ١٣ ، عمود ٢
- يتناول اعمال نجيب محفوظ بالدراسة
- في باريس : سنبدياد ينطلق/بركسام رمضان . -
الاخبار ، ع ١١٣٨٥ (٨٨/١/٩) . - ص ٩ ، عمود ٥
- في باريس بدأ يتحسن توزيع مؤلفات نجيب محفوظ كما بدأ
طبع ملصق خاص بنجيب محفوظ فيه عناوين مؤلفاته
- قضية ادبنا وافاق العالمية/جنال الدين صانق . -
الاهرام ، ع ٣٧٢٣٠ (٨٨/١/١٣) . - ص ١٢ ، عمود ٤
- مناقشة عن ادب نجيب محفوظ وشخصيات رواياته
- اليكس هيلي مؤلف الجذور : اتمنى ان انقل لقرائي
انطباعات محفوظ في زقاق المدق/سهير رافت . - الاهرام ، ع
٣٧٢٣٠ (٨٨/١/١٣) . - ص ١٢ ، عمود ٨
- نوبل والكشف عن ادب مصر القومي/احمد عبد الفتاح
الجمهورية ، ع ١٢٧٤١ (٨٨/١/١٥) . - ص ٥ ، عمود ٤
- رأى في ادب نجيب محفوظ بمناسبة حصوله على الجائزة
- انتباه/ج . ا . - الاخبار ، ع ١١٣٩١ (٨٨/١/١٦) . -
ص ٩ ، عمود ٥
- مؤتمر بجامعة لندن عن ادب نجيب محفوظ والادب المصري
يحتاج لمشاركة مصر في تمويله
- رواية لم تنشر لنجيب محفوظ/دعاء فتحي . - المساء ،
ع ١١٥٣٠ (٨٨/١/١٨) . - ص ٣ ، عمود ٣
- فجوات في الوعي المصري المعاصر/غالى شكرى . -
الاهرام ، ع ٣٧٢٤٠ (٨٨/١/٢٣) . - ص ١٢ ، عمود ٥
- عدم تناول نجيب محفوظ في مؤلفاته احد الجوانب الهامة في
الشخصية المصرية وهو الازدواجية
- نجيب محفوظ .. وحمله القميص/عبد العظيم رمضان
الوفد ، ع ٥٤٦ (٨٨/١/٥) . - ص ٣ ، عمود ٧

- أفرجوا عن أولاد حارتنا/فريدة النقاش . - الاهالى . ع ٣٨٤ (٨٩٦/١٥) . - ص ١١ ، عمود ٥
- ريشة الفنان في رواية اولاد حارتنا/نبيل فرج . - الاهالى . ع ٣٨٥ (٨٩٦/٢٢) . - ص ١١ ، عمود ٦
- تجربة في الادب الروائي/عبد الفتاح البارودي . - الاخبار . ع ١١٤٨٠ (٨٩٦/٢٨) . - ص ٢ ، عمود ٣
- كتاب كتب مقدمته نجيب محفوظ
- ادب الحرافيش/ربيع احمد زيدان . - المساء . ع ١١٦٣٨ (٨٩٣/٦) . - ص ٣ ، عمود ٣
- اشارة/صالح ابراهيم . - الجمهورية . ع ١٢٨٦٠ (٨٩٣/١٤) . - ص ١٠ ، عمود ٢
- دراسة عن نجيب محفوظ
- الظاهرة المحفوظية/محمود الربيعي . - الاهرام . ع ٣٧٣٥٤ (٨٩٣/١٧) . - ص ٩ ، عمود ١
- حول الظاهرة المحفوظية واللغة في كتبنا المدرسية (١)/رجاء عيد . - الاهرام . ع ٣٧٣٦٩ (٨٩٣/٢٤) . - ص ٩ ، عمود ١
- حول الظاهرة المحفوظية واللغة في كتبنا المدرسية (٢)/رجاء عيد . - الاهرام . ع ٣٧٣٧٦ (٨٩٣/٣١) . - ص ٩ ، عمود ١
- اشارة/صالح ابراهيم . - الجمهورية . ع ١٢٨٧٩ (٨٩٤/٢) . - ص ١٠ ، عمود ٢
- المطالبة بالاستفادة من اعمال نجيب محفوظ في تدريس اللغة العربية
- علام استفهام/عبد السلام داود . - الاخبار . ع ١١٥١٨ (٨٩٤/١٣) . - ص ١٣ ، عمود ١
- المطالبة بان تدرس كتب نجيب محفوظ في المدارس
- فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ/سناء صليحة . - الاهرام . ع ٣٧٣٨١ (٨٩٤/١٣) . - ص ١٣ ، عمود ٧
- ثلاثية نجيب محفوظ بين السينما والتلفزيون/محمود السعدني . - المساء . ع ١٦٨٨ (٨٩٤/٢٥) . - ص ٣ ، عمود ١
- بعد فتوى د. عبد الرحمن بقتل نجيب محفوظ/احمد اسماعيل . - الاهالى . ع ٣٩٤ (٨٩٤/٢٦) . - ص ١٣ ، عمود ١
- النموذج الاسلامي في ادبه/عبد الرحمن ابو عوف . - الاخبار . ع ١١٥٢٩ (٨٩٤/٢٦) . - ص ٩ ، عمود ١
- الرعاع في المدن العربية/سعد الدين ابراهيم . - الجمهورية . ع ١٢٩٢٠ (٨٩٥/١٣) . - ص ٣ ، عمود ١
- ونحن نستعد لدراسة طه حسين ونجيب محفوظ في جامعة القاهرة : نظرة على تجربة المهرجانات الجامعية/سلوى العناني . - الاهرام . ع ٣٧٤٢٤ (٨٩٥/٢٦) . - ص ١٢ ، عمود ٥
- التشكيك في عقيدة نجيب محفوظ فكر لا يستحق الاهتمام/محمد عمارة . - الوفد . ع ٦٩٧ (٨٩٥/٣٠) . - ص ٩ ، عمود ٣
- اقصر يوميات/محمد احمد عيسى . - المساء . ع ١١٧٢٦ (٨٩٦/٣) . - ص ٦ ، عمود ٤
- اسلوب ولغة نجيب محفوظ في الكتابة
- احدث رسالة عن نجيب محفوظ/بركسان رمضان . - الاخبار . ع ١١٥٨٩ (٨٩٧/٥) . - ص ٩ ، عمود ٢
- يوميات/احمد بهاء الدين . - الاهرام . ع ٣٧٥٠٠ (٨٩٧/١٠) . - ص ١٨ ، عمود ١
- مؤلف عراقى يجمع روايات نجيب محفوظ في مكتبة كي يوضح اسلوب نجيب محفوظ في الكتابة
- قرآن وسنه/عبد الجليل شلبى . - الجمهورية . ع ١٣٠٢٠ (٨٩٧/٢١) . - ص ٧ ، عمود ٨
- حوار مع نجيب محفوظ حول رواية اولاد حارتنا وتشابهها براوية سلمان رشدى
- قرآن وسنه/عبد الجليل شلبى . - الجمهورية . ع ١٣٠٢٢ (٨٩٧/٢٣) . - ص ٧ ، عمود ٨
- حوار حول رواية نجيب محفوظ اولاد حارتنا
- الناقد المغربى محمد برادة : روايات نجيب محفوظ في مدراسنا/بركسان رمضان . - الاخبار . ع ١١٦٣١ (٨٩٧/٢٣) . - ص ٩ ، عمود ٤
- روايات نجيب محفوظ تدرس في مدارس المغرب ولا تدرس بالمدارس المصرية
- الطريق إلى السوق/غالى شكرى . - الاهرام . ع ٣٧٥٢٠ (٨٩٧/٣٠) . - ص ١٢ ، عمود ٥
- عرض لمقال عن نجيب محفوظ نشر في مجلة فرنسية . ينقد نجيب محفوظ في بعض مؤلفاته
- ويبقى للتاريخ من ساخر ادبنا الحديث (٤)/سامح كريم . - الاهرام . ع ٣٧٥٢٢ (٨٩٧/١) . - ص ١٢ ، عمود ١
- استخدم العامية او الفصحى في اسلوب نجيب محفوظ في الكتابة

نجيب محفوظ وحياته

- نجيب محفوظ في الاسكندرية : ركن الحكيم والمشى على البحر/عبد الواحد عبد القادر . - الاهرام . ع ٣٧٢٠١ (٨٨/١٠/١٥) . - ص ٥ ، عمود ٣
- العملاق/ابراهيم سعدة . - اخبار اليوم . ع ٢٢٩٣ (٨٨/١٠/١٥) . - ص ٢ ، عمود ٨
- نجيب محفوظ ١/احمد بهجت . - الاهرام . ع ٣٧٢٠٢ (٨٨/١٠/١٦) . - ص ٢ ، عمود ٧
- نجيب محفوظ ٢/احمد بهجت . - الاهرام . ع ٣٧٢٠٣ (٨٨/١٠/١٧) . - ص ٢ ، عمود ٧
- نجيب محفوظ ٣/احمد بهجت . - الاهرام . ع ٣٧٢٠٤ (٨٨/١٠/١٨) . - ص ٢ ، عمود ٧

- نجيب محفوظ ٤ / احمد بهجت . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٥ (٨٨/١٠/١٩) . - ص ٢ ، عمود ٧
- نجيب محفوظ ٥ / احمد بهجت . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٦ (٨٨/١٠/٢٠) . - ص ٢ ، عمود ٧
- نجيب محفوظ ٦ / احمد بهجت . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٧ (٨٨/١٠/٢١) . - ص ٢ ، عمود ٧
- نجيب محفوظ ٧ / احمد بهجت . - الاهرام ، ع ٣٧٢٠٨ (٨٨/١٠/٢٢) . - ص ٢ ، عمود ٧
- سر عظيمة نجيب محفوظ / نبيل اباظة . - مايو ، ٧٩٥ (٨٨/١٠/١٧) . - ص ١٢ ، عمود ١
- النظام سر نجاحه / محمد فتوح احمد . - المساء ، ع ١١٥٠٢ (٨٨/١٠/٢١) . - ص ٩ ، عمود ٤
- العبقريه عنده صبر طويل وعالم زاخر بناس من كل لون / شريف شحاته . - الاهالي ، ع ٣٦٨ (٨٨/١٠/٢٦) . - ص ١١ ، عمود ١
- نجيب محفوظ والقاهرة : المكان والزمان والناس / سامي خشبة . - الاهرام ، ع ٣٧٢١٤ (٨٨/١٠/٢٨) . - ص ١٢ ، عمود ١
- الاخلاق والموهبة / احمد بهجت . - الاهرام ، ع ٣٧٢١٦ (٨٨/١٠/٣٠) . - ص ٢ ، عمود ٧
- اقوى رجل في العالم / محمود السعدني . - المساء ، ع ١١٥١٢ (٨٨/١٠/٣١) . - ص ٣ ، عمود ٣
- زواج نجيب محفوظ / احمد بهاء الدين . - المساء ، ع ١١٥١٤ (٨٨/١١/٢) . - ص ٣ ، عمود ٢
- قمرنا اديب وقمرهم جاسوس / يوسف القعيد . - المساء ، ع ١١٥١٥ (٨٨/١١/٣) . - ص ٣ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ من قريب / احمد بهاء الدين . - المساء ، ع ١١٥١٦ (٨٨/١١/٤) . - ص ٣ ، عمود ١
- درس نجيب محفوظ / عبد الله باجيجير . - المساء ، ع ١١٥١٨ (٨٨/١١/٦) . - ص ٣ ، عمود ٥
- العظيمة اعلى مراحل الولاة / سهر اسكندر . - الاخبار ، ع ١١٣٨٤ (٨٨/١١/٨) . - ص ٥ ، عمود ٣
- من القاهرة إلى موسكو مع نجيب محفوظ / ابو بكر يوسف . - الاهرام ، ع ٣٧٢٢٧ (٨٨/١١/١٠) . - ص ١٣ ، عمود ٢
- الانتماء الوطني طريق للانسانية الشاملة / ممدوح البلتاجي . - الاهرام ، ع ٣٧٢٢٧ (٨٨/١١/١٠) . - ص ١٣ ، عمود ٣
- نجيب محفوظ سفير الرواية العربية / سعد الصباح . - الاهرام ، ع ٣٧٢٣٤ (٨٨/١١/١٧) . - ص ١١ ، عمود ٨
- احد عظماء الضمير البشري في تاريخ ام الدنيا / السيد هانى . - المساء ، ع ١١٥٤٤ (٨٨/١٢/٢) . - ص ٩ ، عمود ٣
- العلم والحياة / عواطف عبد الجليل . - الجمهورية ، ع ١٢٧٩٠ (٨٩/١/٣) . - ص ٧ ، عمود ١
- نجيب محفوظ والمجموعة الثقافية / وفاء محمد ابراهيم . - الاهرام ، ع ٣٧٢٩٠ (٨٩/١/٢) . - ص ١١ ، عمود ٢
- نجيب محفوظ في خان الخليلي : العودة إلى المنابع / ج . - الاخبار ، ع ١١٤٤٥ (٨٩/١/١٨) . - ص ١١ ، عمود ٤
- مع نجيب محفوظ من فلسطين لليمن السعيد / وجيه ابو زكري . - الاخبار ، ع ١١٤٤٧ (٨٩/١/٢٠) . - ص ١٢ ، عمود ١
- نجيب محفوظ وابطال الرياضة / السيد فرج . - الاهرام ، ع ٣٧٣٢٦ (٨٩/١/١٧) . - ص ٩ ، عمود ١
- تصفيق حاد جدا / موسى صبرى . - الاخبار ، ع ١١٥٣٨ (٨٩/٥/٧) . - ص ١ ، عمود ٨
- يتناول قضية تهديد نجيب محفوظ بالقتل
- من يكتب ترجمة حياة نجيب محفوظ / محمد سلامة ادم . - الاهرام ، ع ٣٧٤٤٥ (٨٩/١/١٦) . - ص ١٢ ، عمود ١



نجيب محفوظ وفوزه بجائزة نوبل في الحوريات اليمنية

أحمد طالب

إن عدد الدوريات التي تصدر في الجمهورية العربية اليمنية محدود اجمالاً . ومن أشهر الصحف التي تصدر في اليمن صحيفة « الثورة » اليومية السياسية التي تصدر في صنعاء . وقد تتبعنا تغطيتها للقضية فوز الأديب العربي الكبير نجيب محفوظ خلال سنة كاملة ومن المستغرب أن الصحيفة لم تنشر خبر فوز نجيب محفوظ بالجائزة ، وأول مرة غطت فيها القضية كن في ١٨/١٠/١٩٨٨ .

كما قمت باستعراض عدد آخر من الصحف الأسبوعية والدوريات الشهرية . ولعل أهم ما كتب عن نجيب محفوظ قد نشر في العدد (١٢) من السنة (١٧) (ديسمبر ١٩٨٨) من « اليمن الجديد » ، وهي مجلة شهرية ثقافية جامعة تصدر عن وزارة الاعلام والثقافة . فقد خصصت ملفاً خاصاً حول « الروائي العربي نجيب محفوظ وجائزة نوبل » ، طرحت فيه السؤال حول فوز نجيب محفوظ بالجائزة على اثني عشر ادبياً يمينياً . وقد جاءت الاجابات متفاوتة بين التأييد المطلق او المتحفظ او حتى الانتقاد لمواقف الاديب او الجائزة . وفيما يلي البيانات البيبلوجرافية للمقالات او الاخبار التي تم العثور عليها في هذه الدوريات مرتبة بحسب تسلسلها الزمني

أولاً — الثورة

- ١ — نجيب محفوظ ينال جائزة نوبل
ع ٨٧٣٤ (١٩٨٨/١٠/١٨) ص ٧
استعراض لمواقف بعض الصحف العربية من
الجائزة (من لبنان تونس العراق ، قطر ، الخ) .
- ٢ — ايقاعات العصر / محمد الزرقعة
ع ٨٧٣٤ (١٩٨٨/١٠/١٨) ص ١٢
- ٣ — اصدااء فوز نجيب محفوظ
ع ٨٧٣٦ (١٩٨٨/١٠/٢٠) ص ٦
- ٤ — اصدااء فوز «محفوظ» بنوبل للاداب : ادباء أمريكيون

- ع ٨٧٥٥ (١٩٨٨/١١/٨) ص ١٢
- ١٦ — الرئيس المصري يلقب نجيب محفوظ قلادة النيل
ع ٨٧٥٦ (١٩٨٨/١١/٩) ص ١٢
- ١٧ — تكريم نجيب محفوظ بمناسبة نوبل
ع ٨٧٥٧ (١٩٨٨/١١/١٠) ص ٧
- ١٨ — يوميات الثورة : مصر — نجيب محفوظ / يكتبها زيد مطيع دماج
ع ٨٧٧١ (١٩٨٨/١١/٢٤) ص ١٢
- ١٩ — يوميات الثورة : عالم نجيب محفوظ — ٢ / يكتبها زيد مطيع دماج
ع ٨٧٧٩ (١٩٨٨/١٢/١) ص ١٢
- ٢٠ — ماذا قالت الصحافة العالمية عن نجيب محفوظ؟
انجلترا : كاتب عايش تاريخ أمة
ع ٨٧٩٢ (١٩٨٨/١٢/١٥) ص ٧
نقلاً عن الأهرام : سناء صليحة
- ٢١ — أسئلة المثقف العربي وجائزة نوبل / بقلم عقل العويط
ع ٨٨٠٦ (١٩٨٨/١٢/٢٩)
- ٢٢ — اليمن : ذلك المعلوم في قصة نجيب محفوظ سلطان زيد الأصمعي
ع ٨٨٢٩ (١٩٨٩/١/١٩) ص ٧
لا تتعرض لمنح الجائزة إلا بشكل عرضي لكنها
تحدث عن قصته القصيرة «ثلاثة أيام في اليمن»
التي صدرت ضمن مجموعته القصصية تحت
المظلة
- ٢٣ — لمن يحترف الحروف / هدى على ابلان
ع ٨٨٤٣ (١٩٨٩/٢/٢) ص ٧
- ٢٤ — أسبوع ثقافي عن نجيب محفوظ
ع ٨٨٤٧ (١٩٨٩/٢/٦) ص ٧
- ٢٥ — نوبل هو الفائز بنجيب محفوظ / فيصل أمين مكلوي
ع ٨٨٦٢ (١٩٨٩/٢/٢٠) ص ٩
- ٢٦ — مهرجان سينمائي لأعمال نجيب محفوظ
ع ٨٨٩٢ (١٩٨٩/٢/٢٢) ص ٧
- وعرب يعلقون على فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل .
ع ٨٧٣٧ (١٩٨٨/١٠/٢١) ص ٧
- ٥ — ميتران يهنئ نجيب محفوظ
ع ٨٧٤٠ (١٩٨٨/١٠/٢٤) ص ٧
- ٦ — الرئيس مبارك وتكريم نجيب محفوظ
ع ٨٧٤٠ (١٩٨٨/١٠/٢٤) ص ٧
- ٧ — الأدب العربي بين اللوتس — و النوبل : نجيب محفوظ
و «نوبل» الشرف / يحيى محمد العلفي
ع ٨٧٤١ (١٩٨٨/١٠/٢٥) ص ٥
- ٨ — نجيب محفوظ ينال جائزة نوبل : الجائزة كانت مفاجأة
كاملة لي وكنت أظن الأمر مجرد مزاح / متابعة محمد قاسم الجرموزي
ع ٨٧٤٣ (١٩٨٨/١٠/٢٧) ص ٦
- ٩ — مهرجان تكريمي لنجيب محفوظ
ع ٨٧٤٩ (١٩٨٨/١١/٢) ص ٧
- ١٠ — مهرجان تكريمي لنجيب محفوظ في فرنسا
ع ٨٧٤٩ (١٩٨٨/١١/٢) ص ٧
- ١١ — نجيب محفوظ مع التحية / عبد الودود المطري
ع ٨٧٥٠ (١٩٨٨/١١/٣) ص ٧
- ١٢ — رسالة من اليمن : من المقالع — إلى محفوظ
ع ٨٧٥٢ (١٩٨٨/١١/٥) ص ٧
- اعادت نشرها أيضاً : الوطن / تصدرها الامانة العامة
لاتحاد المقربين اليمنيين . — س ١١ ، ع ٨ (نوفمبر
١٩٨٨) ص ١١
- ١٣ — يوميات الثورة : مبروك للجائزة . فانت أكبر منها —
هل تفهم ؟ / يكتبها عبد الرحمن بجاش
ع ٨٧٥٣ (١٩٨٨/١١/٦) ص ١٢
- ١٤ — نجيب محفوظ يعتذر عن السفر لاستلام الجائزة
ع ٨٧٥٣ (١٩٨٨/١١/٦) ص ٧
- ١٥ — يوميات الثورة : النص الكامل للخطاب الموجه إلى
الكاتب الكبير الاستاذ نجيب محفوظ / يكتبها عبد
المعز المقالع

عبد الباري طاهر (ملف اليمن الجديد عن الروائي
العربي الكبير نجيب محفوظ)
س ١٧ ، ع ١٢ (ديسمبر ١٩٨٨) . — ص ١٦٥ -
١٨٢ .

الأدباء الذين طرحت عليهم المجلة السؤال حول
موقفهم من فوز محفوظ بالجائزة هم :

(١) عبد العزيز المقالح
(٢) عبد الودود سيف : فرحاً بأديب العالم لعام
١٩٨٨

(٣) مطهر تقى
(٤) القاص عبد الفتاح عبد الولي
(٥) أحمد متنى : « لا فكر خارج الحياة ، لا فكر
خارج الزمان والمكان »

(٦) اسماعيل الوريث
(٧) عبد الرحمن القليس
(٨) عبد الوهاب المقالح

(٩) زين الشفاف

(١٠) عبد العزيز البغدادى

(١١) عبد الكريم الرازجى : « قال لي السائق
مبروك »

(١٢) حسن العوينى .

٢٧ — جائزة نوبل والبيضاء الثالثة حسين جمال البكرى
ع ١٩٨١ (١٩٨١/٦/١٩) . — ص ٩

٢٨ — زقاق المدق بالنرويج

ع ١٩٨١ (١٩٨١/١٠/١١)

حول ترجمة الرواية للغة النرويجية

ثانياً — صحيفة « ٢٦ سبتمبر »

١ — أول عربي يفوز بجائزة نوبل للأدب : نجيب محفوظ
[كذا] وسام لكل أديب عربي . فوز نجيب محفوظ :
شهادة تقدير للأبداع الثقافي العربي / اعداد محمد
عبد مجى الدين

ع ٢١٤ (١٩٨٨/١٠/٢٠) . — ص ٦

اعدت دورية « معنى » السياسية الثقافية نصف
الشهرية نشر هذه المقالة . في : العدد ١٢٥
(١٩٨٨/١٠/٢١) . ص ٧٠

ثالثاً — اليمن الجديد

١ — الروائي العربي نجيب محفوظ وجائزة نوبل / اعداد

مكتبة غريب

طباعة - نشر - توزيع - تصدير

١ ، ٣ ش كامل صدقي (الفجالة) جمهورية مصر العربية - تليفون : ٩٠٢١٠٧ - سجل مصدريين ٨٢٩٩

تقدم أحدث إصداراتها من الكتب :

- السنة النبوية وعلومها .
- الدعوة الإسلامية
- حرية الرأي في الإسلام
- الإجراءات القانونية
- الجرائم الجنسية
- مشكلات القتل والايذاء الخطأ
- مصر وتكنولوجيا السلاح
- الحرب المحدودة والحرب الشاملة
- نظم المعلومات والحاسبات الالكترونية
- الشرعية القانونية
- المشكلة الاجتماعية في فكر هنري برجسون
- علم النفس العام
- مكتبات الأطفال
- المكائز كأدوات للكشف واسترجاع المعلومات
- في الهندسة الوراثية (صناعة الحياة)
- سعد زغلول ومولد ثورة
- صاحب الجلالة التليفيزيون
- انهم يقتلون الأدباء
- أقوال غير مأثورة
- زمان القهر . . علمني
- تحت جلد اسرائيل
- خطايا . . وآلهة
- للدكتور أحمد عمر هاشم
- للدكتور أحمد عمر هاشم
- للدكتور محمود يوسف مصطفى
- للدكتور ادوار غالى الذهبى
- للدكتور ادوار غالى الذهبى
- للدكتور ادوار غالى الذهبى
- لواء دكتور أحمد أنور زهران
- لواء دكتور أحمد أنور زهران
- لواء دكتور أحمد أنور زهران
- للدكتور محمود أبو زيد
- للدكتور محمود أبو زيد
- للدكتور عبد الحليم محمود السيد وآخرون
- للدكتور محمد فتحى عبد الهادى وآخرون
- للدكتور محمد فتحى عبد الهادى
- تأليف ادوارد بوكسين
- ترجمة د . أحمد مستجير
- للأستاذ محسن محمد
- للأستاذ محسن محمد
- للأستاذ محسن محمد
- للأستاذ محسن محمد
- شعر فاروق جويده
- للأستاذ عادل حموده
- كريمه كمال

مكتبة غريب : ١ ، ٣ ش كامل صدقي (الفجالة) جمهورية مصر العربية ت ٩٠٢١٠٧
دار غريب للطباعة : ١٢ ش نوبار (لاطوغلى) جمهورية مصر العربية ت ٣٥٤٢٠٧٩
دار قباء للطباعة : بالمنطقة الصناعية C 1 بمدينة العاشر من رمضان ١٥/٣٦٢٧٢٧

محفوظ فى ظلال جائزة « نوبل » ..! تأصيل وتطبيق للحراسة البليو — أدبية ..!

د. سعد محمد الهجرسي

توطئة منهجية عامة

قليلاً شملت أطفال الحارة وأهل الحى بالقاهرة ، خلال تلك الحرب وخلال بضع سنوات بعدها ، شهدت ثورة ١٩١٩ برزامة « سعد زغلول » ومع مصر ، برجالها ونسائها وأطفالهم وبينهم نجيب محفوظ ..! واتسعت الدائرة أكثر فأكثر حينما شملت أترابه ومدرسيه ، فى مرحلة الدراسة الابتدائية والثانوية حتى أواخر العشرينيات . وأما عقد الثلاثينيات ، فى الجامعة المصرية وفى كلية الآداب وفى قسم الفلسفة وفى مواقع عمله الأولى ، فقد كان هو بداية الانطلاق نحو الاتساع الأكبر لدوائر من يعرفونه ..! ذلك أن هذه الدوائر لم تقتصر على أترابه من الطلاب ومعلميه من أساتذة الجامعة حيث يدرس ، ولا على زملائه ورؤسائه ومدرسيه من الموظفين حيث يعمل . بل إنها امتدت ليدخل فيها شخصيات متنوعة ومتتالية ، من رواد النهضة الأدبية والإصلاحية آنذاك وفيما بعد ، مثل « سلامة موسى » صاحب (المجلة الحديثة) فيما نصحه به ونشره له خلال الثلاثينيات ، ومثل « سيد قطب » فيما نوه به من أعماله الأدبية وأواسط الأربعينيات ، ومثل « طه حسين » فيما قرأ له ونوّه به منتصف الخمسينيات .

تلك هى الصورة المجملة لمن عرفوا « نجيب محفوظ » ، خلال ثمانية عقود تقع فى قلب القرن العشرين العتيق ، داخل مجموعات متتالية ومتداخلة من الدوائر الشخصية والقرائية

فى العام الماضى بل منذ الأسبوع الثانى لشهر أكتوبر ١٩٨٨ ، أصبح هناك مئات الملايين بل ربما أكثر من القراء والمستمعين والمُشاهدين ، بكل اللغات فى مشارق الأرض ومغاربها ، يعرفون ابن الحضارة المصرية العربية الإسلامية « نجيب محفوظ » ، بعد حصوله على جائزة « نوبل » العالمية للأدب ، فكان بهذه « الثلاثية » الانتقائية أول من تيسى إليهم تلك الجائزة العتيدة ..! وقد كان يعرفه قبل ذلك لبضعة عقود مئات الآلاف بل أكثر كثيراً ، الذين قرأوا له بالعربية رواياته وقصصه وكلماته الأسبوعية بالأهرام ، ومعهم مثلهم أو أكثر الذين شاهدوا بعض تلك الأعمال ، حينما أصبحت تسجيلات سينمائية وتلفازية أو مسرحيات حية . كما كان يعرفه قبل ذلك أيضاً لثلاثة عقود عشرات وعشرات من النقاد والمترجمين الأجانب ، الذين درسوه وأعماله وترجموا حوالى ثلاثين من تلك الأعمال ، إلى اللغات الأوروبية وغير الأوروبية فقرأها هناك وهناك عشرات الآلاف بل أكثر كثيراً ..!

وهكذا التقت دوائر المعرفة بنجيب محفوظ ومن حوله قبل الجائزة وبعدها ، خلال نصف قرن منذ أواخر الثلاثينيات حتى أواخر الثمانينيات ..! أما قبل ذلك فقد عُرف « نجيب محفوظ » قبيل الحرب العالمية الأولى ، فى دائرة محدودة جداً من الوالدين والأقارب الأقربين . ثم عُرف فى دائرة أوسع

الذي يحصر تلك الأوعية بالمنهج المعيارى المقنن على أبدي خبرائه ، هو الخطوة الأولى التى حرصنا على القيام بها في حدود الإمكانيات المتاحة لنا . كما أن الدراسات — ومنها هذه الدراسة — التى تستخرج المؤشرات والمقاييس الببليوجرافية العامة والنوعية ، الكامنة في أعمال الحصر والضبط لأوعية المعلومات ، هي العناصر الذهنية بين المواد الببليوجرافية الخالصة في جانب ، والمواد القرائية الخالصة بأقلام النقاد والدارسين في الجانب الآخر .

ومن الملائم في هذا السياق من « التوطئة المنهجية العامة » الإشارة الموجزة ، إلى المفاهيم المرتبطة بالدراسات التى تعتمد على ضبط أوعية المعلومات وحصرها . وهي الدراسات التى غالباً ما يطلق عليها اصطلاحاً (الدراسات الببليوجرافية) . يدخل في هذه الدراسات بعامة فئات كثيرة متفاوتة في الهدف والمنهج والمحتوى ، ويهمنها منها في هذه « الإيجازة » المنهجية نمط واسع غالباً ما يطلق عليه (المقاييس الببليوجرافية) . في نطاق هذا النمط يحتاج من يقوم به إلى الخبرة بمنهج الحصر والضبط لأوعية المعلومات ، وبالطرق المعيارية لتحليل حصائل الحصر والضبط وعرض المؤشرات والمقاييس العامة ، دون أن يكون في حاجة كبيرة إلى الخبرة الدقيقة المباشرة ، بمحتويات الأوعية والمواد التى تم حصرها وضبطها . ومثل هذه الدراسة يمكن أن يطلق عليها (مقاييس ببليوجرافية عامة) ، وغالباً ما تتم بالنسبة لمجال عريض طويل من الأوعية ، قد تشمل الإنتاج الوطنى كله أو قطاعاً فكرياً كبير السعة . أما إذا كان المجال موضوعاً فردياً كما سنرى في دراستنا الحالية ، وتنبأ لصاحبها الخبرة الكافية بمحتويات الأوعية والمواد التى تقوم عليها الدراسة ، واعتمد في التحليل وفي عرض المؤشرات على الخبرتين الببليوجرافية والموضوعية ، فهذه الدراسة يمكن أن يطلق عليها (مقاييس ببليوجرافية نوعية) . وفي هذه الحالة يصبح من الضروري أن توصف (المقاييس) بما يدل على الخيترين معاً ، فنقول مثلاً (المقاييس الببليوجرافية — الأدبية) أو نقول اختصاراً (المقاييس الببليو — أدبية) .

حدود الدراسة الحالية

لا تتناول الدراسة الحالية في قطاع المؤشرات والمقاييس الببليو — أدبية إلا دائرة واحدة ، إن تكن محدودة فيما

والمسوعة والمرئية ، في مسقط رأسه وحارته وحببه ومدرسته ورواده والمنوهين بعطائه داخل الجامعة وخارجها ، وفي عمله الوظيفى العام وفي عطائه الأدبية والفكرية وفي قرائه ودارسية بالعربية ، وعند مترجميه ومقدريه وقرائه بغير العربية من الأوربية وغير الأوربية . ومن الممكن أن تكون كل واحدة أو أكثر من تلك الدوائر ، موضوعاً لدراسة علمية لها طبيعتها الخاصة بها ، المرتبطة بطبيعة الدائرة أو الدوائر التى تتناولها ، وبالرؤية الذاتية والتخصصية عند من يتولى هذه الدراسة . وكما كنت أود في هذا العدد الخاص عن « نجيب محفوظ » ، الذى تولته معنى الأسرة الصغيرة لمجلة (عالم الكتاب) بإمكاناتنا المحدودة ، أن نقدم لقراءنا الاعزاء باقة متكاملة من المواد ، التى تغطى كل أو أكثر تلك الدوائر ، من صفراها قبيل الحرب العالمية الأولى ، حتى كبرائها في مطلع التسعينيات وهى العقد الأخير في قرننا الحالى .

وأيا كان الأمر بشأن الإمكانيات التى أتيتحت لهذا العدد الخاص ، فهو يحفل بكثير من المواد التى تمثل كل منها بشكل ما ، دراسة تدخل في واحدة من تلك الدوائر حول نجيب محفوظ . فهناك مثلاً مواد « قرائية » تتناول جوانب معينة من عطائه الفكرى والأدبى بعامة ، وهناك غيرها مواد تتناول قطاعاً أو حتى عملاً معيناً في هذا العطاء . ثم هناك مواد « ببليوجرافية » ، خالصة تضبط مثلاً ما عرفه عنه القراء بمصر ، خلال عام كامل بعد حصوله على الجائزة وقيماً كتبه هو أو قيماً كتب عنه بوضع دوريات محدودة ، أو تضبط مثل ذلك في بعض الأقطار العربية الأخرى ، أو لضبط ما طبع له من الأوعية المستقلة (الكتب) خلال خمسين عاماً .

وأخيراً هناك مواد « ببليوجرافية — قرائية » ، في شكل مؤشرات ومقاييس ، تستقرىء ما تتضمنه المواد الببليوجرافية الخالصة من الحقائق الكامنة ، ذات الأهمية لكل من القراء والنقاد ولنجيب محفوظ نفسه !!

وإذا كانت المصادر الحية المتمثلة في شخص نجيب محفوظ ، وفي أشخاص أترابه وجلسائه والمقربين إليه من الأهل والنقاد والقراء ، هي الأعلى في القيمة بالنسبة لما يكتب في كل تلك الدوائر ، فإن المصادر الأخرى المتمثلة في أوعية المعلومات ، المخطوطة والطبوعة والمسوعة والمرئية ، هي الأغنى لمن يريد أن يسهم بمادة أو أكثر لتدعيم تلك الدوائر وتوسيعها . ومن هنا فإن الضبط الببليوجرافى الخالص ،

التحليل ، وفي أنماط الدراسات النقدية الأخرى لاي من تلك الأعمال ، أو لجانب أو آخر مما يتمثل في شخصية نجيب محفوظ الأدبية أو في كتاباته . ويأتى في مركز هذه الدائرة تلك المواد التي تحمل في عناواناتها ، اسم نجيب محفوظ أو اسم أى من أعماله القصصية أو الروائية ، كما أنها تشمل أيضا المواد العامة التي يأتى بداخلها أى من تلك الأسماء ، في السياق التأليفى للمادة العامة ، وهو السياق الذى يتناول أعمال محفوظ ويتناول غيرها من الأعمال .

أما الأساس البليوجرافى الذى تقسم عليه الدراسة الحالية ، فهو (٧٢ بطاقة) تمثل كل منها مادة مكتوبة باللغة الإنجليزية ، نشرت هذه المادة أو صدرت أو نالت الدرجة العلمية (ماجستير أو دكتوراه) قبل أكتوبر ١٩٨٨ . وكان قد قام بإعداد العدد الأكبر من تلك البطاقات الدكتور سمير مصطفى محمود ، الأستاذ المساعد بكلية الآداب في جامعة الملك سعود بالرياض . وهو واحد من كثيرين حصلوا على درجة الدكتوراه ، من خلال دراساتهم لأعمال نجيب محفوظ في الجامعات الأمريكية والبريطانية ، وقد حصل هو على درجته من جامعة إلينوي عام ١٩٨٠ . وكانت مجموعة بطاقاته حينما رايتها بين يديه لأول مرة في مارس ١٩٨٩ ، نموذجاً حياً واقعياً لما يقوم به الباحثون المتخصصون ، حينما يحصرون الأعمال المرتبطة بما يدرسونه من موضوعات .

كانت مجموعة البطاقات التي جمعها الدكتور سمير ضعف العدد الحالى لها ، وهو العدد الذى اقتنع أخيراً أن يكفى به وهو ينشر قائمته ، تالية للدراسة الحالية في هذا العدد الخاص عن نجيب محفوظ ، أو فاتحة لذلك العدد من جانبه الأيسر . لم يكن هناك دائرة معينة معروفة الحدود لغة وفئة ونمطا ، تدخل في نطاقها تلك البطاقات التي جمعها من كل مصدر وقع في يده أو سمع به . فبعض هذه البطاقات مواد بالإنجليزية وبالعربية يقتنيها هو في مكتبته الخاصة ، وبعضها الآخر بطاقات حصل عليها من مكتبة الكونجرس ، لأعمال بالإنجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية والعربية ، وبعض اللغات الأخرى غير المعروفة له تماما . كما كان هناك عشرات البطاقات ، التي نقلها كما هي من قوائم المراجع الملحقة بـ "رسائل أو الكتب ، التي قرأها أو صادفها خلال درسه لنجيب محفوظ ، دون أن يكون قد قرأ المواد التي تمثلها تلك البطاقات . بل إن بعضها كان لمواد

بنيت عليه من حصيلته الحصر والضبط ، للمطبوعات فقط من أوعية المعلومات بالإنجليزية وحدها دون بقية اللغات ، قبل حصول محفوظ على الجائزة لحوالى ثلاثة عقود منذ بداية الستينيات ، فإنها الأوسع والأهم بين كل ما يماثلها في تلك الحدود باللغات الأخرى ، باستثناء العربية صاحبة الدائرة الأم في هذا المقام كله . ذلك أننا — كما سبق ذلك — وإن كنا لم نستوعب كل المطبوعات الإنجليزية خلال تلك الفترة ، مرة أخرى لقلة الإمكانيات وضيق ذات اليد وقصر الوقت المتاح للضبط ثم للدراسة ، واكتفينا بما تيسر من المواد العلمية الأدبية دون الأخبار ، فإن الدراسة المبينة على هذه الحصيلته الإنجليزية المحدودة تفوق في مؤشراتنا ومقاييسها ، ما يمكن أن تصل إليه في أية لغة أخرى أوربية أو غير أوربية .

حقا لقد كنت أتمنى أن يشتمل هذا " العدد الخاص " على ثلاث دراسات مماثلة من أجل " محفوظ " في ثلاث لغات أخرى : إحداها بأوروبا الشرقية كالروسية ، والثانية بالشرق الأقصى كاليابانية أو الصينية ، والثالثة إسلامية كالفارسية أو الأردوية ... وكان ذلك فيما أدركه إحدى الأمنيات شبه المستحيلة ، التي يمكن أن يغنى عنها بل لعله يفوقها الاكتفاء بالإنجليزية عند الضرورة ، حتى في النطاق المحدود الذى وسعته إمكانيات الوقت واليد والجهد . ذلك أن الأوعية المطبوعة غير الاخبارية ما تزال هي صاحبة المنزلة الأولى في هذا المجال الفكرى الأدبى ، كما أن الإنجليزية هي اللغة الأوسع قراءة وانتشاراً ، خارج حدودها الوطنية والقومية في أوطان اللغات الأخرى ، حتى إن بعض القراء بتلك اللغات قد يلجئون إلى الإنجليزية بل ربما يفضلونها ، وهم يقرءون عن " نجيب محفوظ " أوله ، إذا لم يكونوا يعرفون العربية أو حتى وهم يعرفونها كلفة ثانية لهم ...

تقع الدائرة الأساسية التي تتحرك فيها الدراسة الحالية إذاً ، داخل أسوار اللغة الإنجليزية وحدها قبل أكتوبر ١٩٨٨ ، في نطاق المواد القرائية المطبوعة فقط ، دون المواد الأخرى من المخطوطات والمسوعات والمرئيات ، بل إنها في داخل هذه الدائرة المحدودة بين الدوائر الكثيرة المرتبطة بـ محفوظ ، قد أسقطت من الحساب المواد الاخبارية مهما تكن أهميتها أو حجمها . واكتفت بالمواد العلمية الأدبية لهذه الدائرة ، في نمط الترجمة لعمل أو أكثر من أعمال نجيب محفوظ ، بما يصحب هذه الترجمة عادة من التقديم العام أو

ولكنها مشكلة الكتابة والطباعة باللغات الأفرنجية في أكثر البلاد العربية ..

هذا ، ولست أشك أن « نجيب محفوظ » إذا كان قد بلغ القمة ، التي أنتظرتة عندها جائزة « نوبل » ، أوائل أكتوبر ١٩٨٨ ، فإنه قد صعد إلى تلك القمة على درجات متتالية من سلم طويل ، صنعت مع أقلام المترجمين لأعماله منذ بداية الستينات ، ومعهم أقلام المنوهين بعطائه وناقديه ودارسيه بلغات أوروبا الغربية ، دون جميع اللغات الأخرى في العالم ، وباللغة الإنجليزية قبل كل قريناتها الأوريبات الغربيات ..! وهذا اليقين من جانب القراء معى كذلك ، هو الذى حرصت بسببه أن يشتمل هذا « العدد الخاص » ، على مادتين تضعان أمام القراء معالم ذلك السلم وتفاصيل درجاته . إحداهما هي « الدراسة الحالية » بمؤشراتها ومقاييسها الببليو - أدبية ، وبما تدعو إليه من الدراسات المماثلة لـ محفوظ في المستقبل ، والأخرى هي « القائمة المبدئية » بعدها ، التي أدرج فيها الدكتور سمير حصيلته الأولى من المواد في هذا المجال بالإنجليزية . ذلك أن كل واحدة من تلك المواد بهذه « القائمة » كانت أشبه بخطوة ، تقترب بها الجائزة من صاحبها أو يقترب هو بها إليها ، كما أن محتويات « الدراسة » هي المؤشرات والمقاييس الببليو - أدبية ، لمجموع تلك الخطوات التي أنتهت بالفوز المبين ..!

(مواد الدراسة في مسيرتها الزمنية)

عقد الستينات

في أعوام (١٩٦٠ ، ١٩٦١ ، ١٩٦٢) ترجمت على الترتيب : « بنت الباشا » وه فلفل » (في مجموعة : همس الجنون) على يد (ق . المنصور) من الجامعة الأمريكية في بيروت ، وه الزعبلاوى » (في مجموعة : دنيا الله) على يد (صفية ربيع) من كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ونشرت الترجمات الثلاث في دوريتين : مصرية توقفت ولبنانية ما تزال جارية .

وفي عام (١٩٦٢) اختار (فيليب ستيوارت) من كلية سانت أنطوني بجامعة أكسفورد « أولاد حارتنا » لتكون بحثاً وترجمة جزئية هي موضوع دراسته لدرجة الماجستير بتلك الجامعة .

عن « نجيب محفوظ » الطبيب المصرى المولود (١٨٨٩) ، وليس « نجيب محفوظ » الأديب المصرى المولود في نهاية (١٩١١) .

ومن هنا كان من الطبيعى جداً أن تتمثل في قائمة الدكتور سمير الأولى ، كل السمات التي نجدها عادة في هذا النوع من الحصر الببليوجرافى غير المعيارى ، الذى يمارسه الباحثون وهم يحصرون مبدئياً المواد المتصلة بموضوعات بحوثهم ودراساتهم . فنحن نجد في تلك القوائم تكراراً غير قليل حيث نأخذ المادة الواحدة بطاقتين أو أكثر ، كما نجد كثيراً من الأخطاء المنطقية في بعض البيانات الهامة ، مثل أسماء المؤلفين والمترجمين والمراجعين والناشرين ، ومثل عناوين الكتب والمجلات وأماكن النشر وتواريخه وأعداد الصفحات وأرقامها . بل إننا كثيراً ما نفتقد واحداً أو أكثر من تلك البيانات الهامة ، في كل أو أكثر البطاقات التي يعدها أصحاب التخصصات الموضوعية ، أو نجد بينها بعض البطاقات لمواد بعيدة تماماً عن موضوع الدراسة . ولعل أخطر التحديات التي واجهتني أنا والدكتور سمير في قائمتي الأولى ، هو التحقق من العنوان العربى لبعض قصص محفوظ القصيرة التي ترجمت إلى اللغة الإنجليزية ، بسبب أن البطاقة لم تكن تحمل ذلك البيان الهام ، والقصة نفسها ليست من الشهرة بحيث يمكن التأكد من عنوانها العربى بسهولة .

ومع أنني والدكتور « سمير » قد تغلبنا أخيراً ، على كل أو أكثر العقبات التي صادفتنا في تصفية تلك القائمة الأولى ، لاستخلص منها (٧٢ بطاقة) لمواد كلها بالإنجليزية تكون هي الأساس ، للمؤشرات والمقاييس الببليو أدبية في الدراسة الحالية - فقد أثرت بالنسبة للقائمة نفسها المنشورة بعد ، أن تبقى كما هي بأسلوب الدكتور سمير في الوصف لكل بطاقة ، وفي الترتيب الذى أخذته البطاقات داخل تلك القائمة . ذلك أن إعادة الوصف لياخذ الأسلوب المعيارى ، وتصميم نظام منهجى ترتب البطاقات على أساسه ، لم يكونا فقط يتطلبان وقتاً إضافياً تعذر توفيره ، بل أن ذلك كان سيخرج بالقائمة من ثوبها التطوعى البكر ، إلى ثوب مهين متخصص لم أر أن أكون أنا الذى يقوم به . ويعلم الله وحده كم عانى الدكتور « سمير » مع هوة الآلة الكاتبة المحترفين ظلماً وعدواناً ، لكى يصل في النهاية بقائمتي إلى شكلها الحالى ، الذى لا يخلو من مأخذ إليه وكتابية لا يد له فيها ،

والكتاب ، والمقالة ، مع خلو العامين (١٩٦٥ ، ١٩٦٦) من أية مادة من أى نوع .

عقد السبعينيات

في عام (١٩٧٠) نُشرت دراستان لإسرائيليين (ساسون سوميخ . مناحم ميسون) في دوريتين (جديدة ناجحة وعريقة مشهورة) بمدينة لندن الهولندية ، على الترتيب : عن « الزعبلوى » فقط ، وعن التساؤلات الفلسفية كما تتمثل في « اللص والكلاب — السمان والخريف — الطريق — السكرية » وكذلك « الزعبلوى — كلمة في الليل » (في مجموعة : دنيا الله) .

وفي عام (١٩٧١) نشرت دراسة عن « أولاد حارتنا » في دورية بريطانية ناشئة بقلم (ب. ج. فاتيكيوتس) . وأجيزت رسالة دكتوراه في جامعة كاليفورنيا عن الأعمال الأدبية لمحفوظ لصاحبها (بيليد ماتيتياهو) .

وفي عام (١٩٧٢) أجيزت رسالتان لدرجة الدكتوراه بأمريكا على الترتيب : عن روايات محفوظ في جامعة كولومبيا لصاحبها (اكسفير فرانسيس ياز) ، وعن نجيب محفوظ وإدريس وكامو في جامعة ميتشيجان لصاحبتهما (منى نجيب ميخائيل) . كما نشرت مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة كتاباً صغيراً بعنوان عالم نجيب محفوظ لمؤلفه (عادل عطا إلياس) وهو سعودي كان يدرس للدكتوراه ، بجامعة أوكلاهوما ويعمل حالياً في جامعة الملك عبد العزيز بجدة . وفي تل أبيب عاد (ساسون سوميخ) فأصدر دراسة بعنوان دنيا نجيب محفوظ . كما عاد (روجر آلن) يتابع رحلته مع محفوظ ، فبدأ دراسة وترجمة جزئية لمجموعة « المرايا » ونشرها في دورية أمريكية دينية سياسية ذات تاريخ عريق متصل .

وفي عام (١٩٧٣) ختم (روجر آلن) عمله مؤقتاً مع مجموعة « المرايا » ونشره في المجلة نفسها ، كما ترجم مع (غالف أبادير) مجموعة (دنيا الله) ونشرها بأمريكا عند دار ناشئة . وكذلك عاد (ساسون سوميخ) فنشر عند دار عريقة جداً بمدينة لندن في هولاندة كتاباً عن روايات نجيب محفوظ . وترجم مرة ثانية (جوزيف أوكين) من جامعة القديس يوسف في بيروت « الجامع في الدرب » ونشرها في الدورية الأمريكية الدينية السياسية ذات التاريخ العريق .

وفي عامي (١٩٦٢ ، ١٩٦٤) بدأ (روجر آلن) البريطاني الجنسية ، الذي يعمل حالياً في جامعة بنسلفانيا ، رحلته المتصلة مع أعماله نجيب محفوظ وبينهما لقاءات متتابعة ، فترجم مع بعض التقديم « الجوع » و « دنيا الله » (في مجموعة : دنيا الله) ونشرهما في دورية أمريكية لإحدى الكليات . ومن الجدير بالذكر في مقام هذه الدراسة أن (روجر آلن) هو الذي كتب ، بناء على تكليف سرى من لجنة الترشيح بالأكاديمية السويدية ، التقرير العلمي الذي تم بمقتضاه قرار اللجنة النهائي ، أن تكون جائزة عام ١٩٨٨ للآداب من نصيب نجيب محفوظ .

وفي عام (١٩٦٦) قدم وترجم (تريفلور لوجاسيك) وهو أستاذ يعمل حالياً في جامعة ميتشيجان ، « زقاق المدق » المرة الأولى ونشرها في بيروت . كما ترجمت « المسطول والقنبلة » (في مجموعة : خمار القط الأسود) ونشرت في دورية مصرية أسبوعية كانت تصدر عن واحدة من دور القطاع العام .

وفي عام (١٩٦٧) قدم (نسيم رجوان) قصة « الزعبلوى » في دراسة منشورة بدورية بريطانية . وترجمت « الزعبلوى » مرة أخرى على يد (دينيس جونسون — دافيس) وهو بريطاني كان يعمل بالقاهرة لسنوات مع شركة شل ، ضمن مجموعة قصص قصيرة لآخرين في كتاب نشرته مطبعة جامعة أكسفورد . وعاد (تريفلور لوجاسيك) فكتب دراسة بعنوان وعكة في القاهرة تناولت ثلاثة مؤلفين أحدهم نجيب محفوظ ، ونشرها في دورية سياسية تاريخية تصدر بمدينة واشنطن .

وفي عام (١٩٦٨) نشرت دار المعارف بالقاهرة ، كتاباً أشرف عليه (محمود المخزلاوي) من جامعة الإسكندرية ، يضم مجموعة من الترجمات إلى الإنجليزية لبعض القصص القصيرة ، وكان بينها لنجيب محفوظ « الجامع في الدرب » ترجمة (نادية فرج) التي توفيت أوائل السبعينيات ومراجعة (جوزفين وهبة) ، و « حنظل والعسكري » ترجمة (عزة كرامة) ومراجعة (دافيد كيركهاوس) ، وهما (في مجموعة : دنيا الله) .

وهكذا بدأ وانتهى عقد الستينيات لأعمال محفوظ ولما كتب عنه وعنهما في الإنجليزية ، وكان واحداً من مراحل المسيرة نحو جائزة « نوبل » الأدبية . وقد اشتملت سنواته العشر على (١٢ مادة) من الفئات الثلاث : الرسالة ،

وتاريخية بواشنطن ، دراسة عن « الكرنك » بعنوان الضمير الصامت ينطق .

وفي عام (١٩٧٨) عادت (فاطمة موسى محمود) فترجمت هي «ميرامار» ، بمراجعة (ماجد القمص ، جون ودينيك) وتقديم (جون فاو ليس) ، ونشرتها الدار العريقة في لندن . كما عاد (دينيس جونسون — دافيس) فأصدرت له هذه الدار العريقة مرة ثانية ، مجموعة القصص المنشورة منذ عامين وفيها لمحفوظ « الحاروي خطف الطبق » . وترجمت (جوديث روزينهاوس) مسرحية قصيرة ذات مقاطع ستة لمحفوظ ، وجعلت عنوانها Harassment ونشرتها في الدورية الهولندية الناجحة ، وأصلها العربي نشر بالأهرام (١٩٧٢/٢/٢) ، وهي من التأليف غير المشهور لمحفوظ ...

وفي عام (١٩٧٩) أجيّزت رسالتان للدكتوراه بأمريكا وبريطانيا ، لدارسين (عادل إلياس ، عبد الوهاب علي الحاكسي) سعوديين ، على الترتيب : في جامعة أوكلاهوما الحكومية ترجمة ودراسة لرواية « اللص والكلاب » ، وفي جامعة أكستر عن جورج إليوت ونجيب محفوظ بين التقليد والتجديد . وفي كندا عاد (سعد الجبلوي) فترجم مجموعة من القصص والروايات المصرية ، إحداها « الكرنك » لنجيب محفوظ ، ونشرت المجموعة في الدار المحلية نفسها .

وهكذا بدأ وانتهى عقد ثان لأعمال محفوظ ولما كتب عنه وعنهما في الإنجليزية ، وبالتالي لمسيرة الثابتة نحو جائزة « نوبل » العالمية في مجال الأدب . وقد اشتملت سنواته العشر على (٢٢ مادة) ، وكان أعلاها عام (١٩٧٢) الذي نشرت خلاله (٥ مواد) من الفئات الثلاث : الرسائل ، الكتب الفردية والعامة ، المحتويات بالدوريات العلمية .

عقد الثمانينيات

في عام (١٩٨٠) أجيّزت رسالة دكتوراه في جامعة البنويز عن القاب الخطاب بين أهل القاهرة ، كما تتمثل أساسا في أعمال نجيب محفوظ ، لصاحبها (سمير مصطفى محمود) ، الذي يهتم معنا بصر كل ما يتصل بـ محفوظ وأعماله واقتناء ما يتيسر له من ذلك . وعاد (ساسون سومينغ) مرة ثالثة فنشر في تل أبيب دراسة عن « حكايات حارتنا » .

وفي عام (١٩٧٤) أجازت جامعة أكسفورد رسالة دكتوراه ، عن الرواية المصرية ١٩١٢ — ١٩٧١ لصاحبها (علي جاد) التي تضمنت دور نجيب محفوظ . كما تضمن كتاب عن الرواية المصرية الحديثة منشور في لندن ، ما كتبه (هيلاري كيلياتريك) عن دور نجيب محفوظ أيضا . وعادت (منى نجيب ميخائيل) صاحبة رسالة الدكتوراه منذ عامين فقط . فنشرت في الدورية الهولندية الناجحة دراسة عن محفوظ وإدريس وكامو بعنوان موت الدين ، لا تزيد كثيراً عن كونها عرضاً جديداً لمحتويات الرسالة .

وفي عام (١٩٧٥) عاد (تريفور لوجاسيك) فنشر مرة ثانية ترجمته « زقاق المدق » في دار عريقة بلندن . كما أشرف (ر . س . أو ستل) الذي يعمل في جامعة لندن بمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية ، على عمل جماعي عن الأدب العربي الحديث ، بضم دراسة كتبها (حمدي السكوت) عن قصص محفوظ القصيرة .

وفي عام (١٩٧٦) نشر في دورتين هولندية وأمريكية ، على الترتيب : دراسة بعنوان الرواية المصرية في الستينيات كتبها (صبري حافظ) تضمنت دور نجيب محفوظ ، ودراسة عن البناء التقليدي في « بين القصيرين » وفي « الثلاثية » بعامه كتبها (حسن الشامي) . وعاد (دينيس جونسون — دافيس) فترجم مجموعة أخرى من القصص المصرية الحديثة ، بينها « الحاروي خطف الطبق » (في مجموعة : تحت المظلة) ، يضمها كتاب نشرته دار عريقة في لندن . وكتبت (فاطمة موسى محمود) من كلية الآداب بجامعة القاهرة في الدورية الهولندية الناجحة ، عرضاً لكتاب « زقاق المدق » وهو الترجمة الإنجليزية المنشورة منذ عام ومنذ عقد كامل .

وفي عام (١٩٧٧) عاد (روجر ألين) فنشر عند دار أمريكية ناشئة ترجمة «المرايا» . كما عاد (أكسفيلير فرانسيس باز) صاحب رسالة الدكتوراه منذ خمسة أعوام ، فنشر عند الدار الهولندية العريقة دراسة بعنوان النساء وأداب الجنس في روايات محفوظ ، وليسست تزيد كثيراً عن كونها تركيزاً على جانب معين في الرسالة . وفي كندا نشر (سعد الجبلوي) عند دار محلية ، ترجمة لبضع قصص مصرية قصيرة ، بينها « الرجل السعيد — معجزة — خمارة القط الأسود » (في مجموعة : خمارة القط الأسود) . وعاد أيضاً (تريفور لوجاسيك) فكتب في دورية سياسية

(أوليف كيني) ومراجعة (مرسى سعد الدين ، جون رودينيك) وتقديم (مرسى سعد الدين) .

وفي عام (١٩٨٥) كتب (جيرير أبو حيدر) الفلسطيني دراسة عن « أولاد حارتنا » نشرت في الدورية الهولندية الناجحة . ونشرت الجامعة الأمريكية بالقاهرة على الترتيب : ترجمة « السمان والخريف » التي وضعها (روجر آلن) وراجعها (جون رودينيك) ، وترجمة « البداية والنهاية » من وضع (مرسييس عوض حنا) شقيق د. لويس عوض ومراجعة (ماسون سميث) .

وفي عام (١٩٨٦) أجازت في جامعة إلينوي رسالة دكتوراه عن تأثير العبثية على الأدب العربي في أعمال الحكيم ومحفوظ وإدريس وإخلاص ، لصاحبها (منى شفيق فايد) ، ونشرت الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ترجمة (الشحات ، من وضع (كريستن وكرفنري ، ناريمان الوراقى) . وأعاد (رشيد م. العناني) نشر ترجمته « حضرة المحترم » في كل من لندن ونيويورك ، التي كان قد نال بها درجة الدكتوراه منذ عامين .

وفي عام (١٩٨٧) نشرت الجامعة الأمريكية بالقاهرة : ترجمة « حضرة المحترم » السابقة نفسها ، وترجمة « الطريق » من وضع (محمد إسلام) ومراجعة (مجدى وهبة) عضو مجمع اللغة العربية . وأجازت جامعة أكستر رسالة دكتوراه تقوم على الترجمة والدراسة لرواية « بين القصرين » بخاصة في إطار « الثلاثية » بعامة ، لصاحبها (سعاد قطيم) . ونشرت دار الشروق بجدّة ترجمة « اللص والكلاب » التي كان قد نال بها صاحبها (عادل عطا إلياس) درجة الدكتوراه .

وفي عام (١٩٨٨) نشرت دار ناشتة في واشنطن ، ترجمة « حكايات حارتنا » من وضع (سعاد صبحى ، عصام فتوح ، جيمس كينسون) . وأجازت جامعة جنوب كونيتيكت رسالة ماجستير عن « زقاق المدق » لصاحبها (سميحة صليب) .

وهكذا بدأ العقد الثالث ولما بينته لأعمال محفوظ ولما كتب عنه وغنها في الإنجليزية ، وقد شهد هذا العقد قبيل نهايته زفاف جائزة « نوبل » العالمية للأدب ، ليس إلى شخص محفوظ الفرد وإنما إلى شخصيته بثلاثيتها الانتمائية : المصرية ، والعربية ، والإسلامية ..! وقد اشتملت السنوات

وفي عام (١٩٨١) قرر (فيليب ستيوارت) صاحب رسالة الماجستير السابقة غير المنشورة ، أن يصدر ترجمته كاملة لرواية « أولاد حارتنا » عند الدار العربية في لندن ، وكان قد التقى بنجيب محفوظ وبغيره من دراسيه وبدأ هذه الترجمة أوائل الستينيات . كما أجازت جامعة أدنبره في بريطانيا رسالة دكتوراه عن الواقعة عند محفوظ وأرنولد بينيت ، لصاحبها (عدنان محمد عبد العزيز الوزان) ، وهو سعودى أشرف عليه (ر. س. أوستل) الأستاذ البريطانى للادب العربى .

وفي عام (١٩٨٢) أجازت رسالتان للدكتوراه وثالثة للماجستير ، على الترتيب : في جامعة ميتشيجان عن الموت في القصة المصرية المعاصرة بما فيها أعمال محفوظ لصاحبها (أحمد محمد الروبى) وهو سعودى أشرف عليه (تريفور لوجاسيك) ، وفي جامعة أكسفورد عن أدب محفوظ ١٩٥٩ — ١٩٧٨ لصاحبها (م. أ. محمود) ، وفي جامعة أريزونا عن قضية السلطة عند محفوظ وكافكا لصاحبها (ريتشارد كينيث ميرس) .

وفي عام (١٩٨٣) عاد (على جاد) فنشرت له بلندن دار ناشتة رسالته المجازة للدكتوراه منذ تسع سنوات ، في كتاب عن الرواية المصرية ، ١٩١٢ — ١٩٧١ يتضمن دور نجيب محفوظ ، كما فعل مثل ذلك (بيليد ماثيتيا هو) الذى اختصر رسالته للدكتوراه عن أعمال محفوظ الأدبية ، ونشرتها في ولاية نيويورك بأمريكا دار ناشتة .

وفي عام (١٩٨٤) أجازت ثلاث رسائل للدكتوراه في بريطانيا ، على الترتيب : جامعة أدنبره دراسة مقارنة للروايات التاريخية عن والتر سكوت ونجيب محفوظ لصاحبها (حسين يوسف حسين) ، وفي جامعة إكستر دراسة مقارنة لقصص محفوظ وقصص فورستر لصاحبها (أ. س. أ. البسام) ، وفي جامعة إكستر أيضا دراسة وترجمة لرواية « حضرة المحترم » لصاحبها (رشيد م. العناني) . وتضمن كتاب نشرته الدار العربية بهولاندة بعنوان دراسات في المجتمع الإسلامى ، بحثا عن تطور الشعور القومى بين أهل القاهرة من الطبقة الوسطى ، كما يظهر في « بين القصرين » لصاحبه (جبرائيل بانير) . ونشرت الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، على الترتيب : ترجمة « اللص والكلاب » من وضع (تريفور لوجاسيك ، مصطفى محمود بدوى) ومراجعة (جون رودينيك) ، وترجمة « أفراح القبة » من وضع

يتابع السير إلى القمة ولما يبلغها قبل إعلان حصوله على الجائزة... فرسائل الماجستير والدكتوراه مثلا، وهى الفئة الأهم في هذا الحصر غير المتوازن، جاءت (الستينيات: ١، السبعينيات: ٦، الثمانينيات: ١١). والسبب في افتقار ذلك التوازن، هو أن الوصول عند الحصر إلى الرسائل الأكاديمية أسهل وأسرع كثيراً من الوصول إلى محتويات الدوريات، ولا سيما في مثل هذا المجال الحصرى الذى تتدر فيه أدوات الضبط المعيارية لمحتويات الدوريات-إن أكثر من ثلث الدوريات (٤: ١١)، التى جاءت فيها هذه الفئة من مواد الدراسة، ليست مغطاة في أى من أدوات الكشف المعروفة للدوريات.

ثانياً — جاءت مواد الدراسة الحالية (٧٢ مادة) تفصيلاً، في أربع فئات مألوفة لأوعية المعلومات بالمؤشرات العددية والنوعية (رسائل الماجستير والدكتوراه: ٣ + ١٥ مادة = ٢٥٪، الكتب والدراسات الفردية: ٢٢ مادة = ٣١٪، المحتويات يكتب عامة: ١١ مادة = ١٥٪، المحتويات بالدوريات العلمية: ٢١ مادة = ٢٩٪). أما توزيع هذه الفئات على عقودنا الثلاثة فقد جاءت مؤشرات (الستينيات = رسالة ماجستير ١، كتب فردية: ١، محتويات يكتب عامة: ٣، محتويات بدوريات علمية: ٨ = ١٢ مادة. السبعينيات = رسائل دكتوراه: ٦، كتب فردية: ٨، محتويات يكتب عامة: ٦، محتويات بدوريات علمية: ١٢ = ٢٢ مادة. الثمانينيات = رسائل ماجستير ودكتوراه ٢ + ٩، كتب فردية: ١٢، محتويات يكتب عامة: ٢، محتويات بدوريات علمية: ١ = ٢٧ مادة).

ومن الجوانب الجديرة بالاهتمام، التى تستحق التنويه، والتفسير في مؤشرات التوزيع الأولى وفي مؤشرات التوزيع الثانى كذلك، ما يلي:

● مجموع الرسائل (٢٥٪) مع الكتب والدراسات الفردية (٣١٪) في العقود الثلاثة يبلغ حوالى (٥٦٪)، وهو يزيد على مجموع المحتويات في الكتب العامة (١٥٪) مع مجموع المحتويات بالدوريات العلمية (٢٩٪) بحوالى (٦٪) خلال العقود الثلاثة معاً. ومعنى ذلك مرة أخرى في هذه الدراسة، أن أوعية المعلومات المستقلة من الرسائل الأكاديمية والكتب، أسهل عند الحصر في الوصول إليها بواسطة أدوات الضبط البليوجرافى المعروفة، من أوعية المعلومات غير المستقلة في محتويات كل من الكتب

التسع فيه إلا قليلاً على (٢٧ مادة) متنوعة الفئات، وكان أغناها عام (١٩٨٤) وبه وحده (٦ مواد) من فئتي الرسائل والكتب وحدهما دون محتويات الدوريات!..

(المقاييس الببليوغرافية للمواد الانجليزية)

مؤشرات العقود والأوعية والمعالجة

أولاً — بلغت مواد الدراسة الحالية (٧٢ مادة)، وقد وزعت على العقود الزمنية الثلاثة (١٩٦٠ — ١٩٨٨)، فكان نصيب كل منها (الستينيات: ١٢، السبعينيات: ٢٢، الثمانينيات: ٢٧)، بمتوسط عام للأعوام جميعاً (٢،٥ مادة)، وبمتوسط خاص لكل عقد على الترتيب (١،٣، ٢،٢، ٣) ويمدى للتشتت بين الأعوام داخل العقود (الستينيات: صفر — ٣، السبعينيات: ٢ — ٥، الثمانينيات: ٢ — ٦). ومع أن التقدير الحسابى لعقد الثمانينيات تم على أساس تسع سنوات فقط، ونتيجة لذلك قد يكون عقد السبعينيات هو القمة بالنسبة لحفوظ بما أن متوسطه هو الأعلى، وتكون جائزة «نوبل» له هى المعجزة المتوقعة أو غير المتوقعة، التى أنقذت الاهتمام به وبأعماله من الانحدار نحو الطرف الآخر من المنحنى الجرسى — فهناك احتمال كبير لخطأ الاستنتاج بهذا المؤشر الإحصائى المؤلف... ذلك أن الحصر في هذه الدراسة بالنسبة للستينيات والسبعينيات، أخذ حقه من الاستيعاب حتى درجة التشبع أو قريباً منها، بمضى عشر سنوات أو ضعفها أو أكثر على آخر مادة نشرت فيهما، بينما السنوات التسع إلا قليلاً للثمانينيات، لم يمس على أى منها وقت كاف لتحقيق مثل ذلك الاستيعاب، حسب طريقة الحصر التى مارسها الدكتور سمير مصطفى محمود، صاحب المسئولية الأولى في تجميع مواد هذه الدراسة.

وسوف نرى فيما يلى من المؤشرات الإحصائية، ما يؤكد احتمال الخطأ في الاستنتاج المتسرع من المؤشر الظاهري السابق، بسبب نقص الاستيعاب الحصرى لعقد الثمانينيات واكتماله لعقدى الستينيات والسبعينيات. محتويات الدوريات مثلاً في ذلك الحصر جاءت (الستينيات ٨ مواد، السبعينيات: ١٢ مادة، الثمانينيات: مادة واحدة). بل إن بعض المؤشرات تؤكد أن الاهتمام العميق بحفظ، كان

والدوريات . ذلك أن الأوعية غير المستقلة أكثر في عددها من الأوعية المستقلة ، ومع ذلك نجد أن حصيلة الحصر في هذه الدراسة لا تتفق مع هذه الحقيقة البليغرافية ، بسبب الصعوبة والسهولة النسبية في الوصول إلى كل منهما من خلال أدوات الضبط المعيارية .

● سنوات الثمانينيات وأوعية الرسائل فيها (١١) مع أوعية الكتب الفردية (١٢) بمجموع يبلغ (٢٤) تتفق وحدها ، على هاتين الفئتين في عقدى الستينيات والسبعينيات معاً على الترتيب (١ + ٦ + ٨ = ١٥) ، حيث تأخذ الفئتان في سنوات الثمانينيات التي لم تكتمل (٢٣٪) وفي الستينيات والسبعينيات معاً (٢٢٪) من المجموع الكلي للمواد . ومعنى ذلك مرة أخرى في هذه الدراسة ، أن عقد الثمانينيات ما يزال في الجانب المساعد من المنحنى الجرسى ، وأن البحث والتأليف حول محفوظ وأعماله لم يكن قد وصل بعد ، إلى درجة التشبع قبل حصوله على الجائزة ، لأنه ما يزال يكتب ويؤلف وهم يقرؤون له ويكتبون عنه . أما حصوله على الجائزة . فمن المؤكد أنه من الناحية الإحصائية ومؤشراتها ، سيكون بداية منحنى جرسى جديد في جانب الصعود السريع المكثف !..

ثالثاً — في سياق هذا التحليل الثالث للمواد الدراسة الحالية جميعاً ، نستطيع تحديد ثلاثة محاور أساسية تتلام مع عرض المؤشرات البليو — أدبية في هذا التحليل . أولها المحور الأكاديمي إيا كانت زاويته النوعية في المعالجة . دراسة لعمل معين من مؤلفات محفوظ ، أو دراسة لشخصية محفوظ الأدبية والفكرية كما تتمثل في كل أعماله أو بعضها ، أو دراسة عامة للآداب العربى الحديث تتضمن دور محفوظ وموقعه في تنمية ذلك الأدب . وثانيها محور الترجمة لأعمال معينة بعنواناتها من تأليف محفوظ ، بدون أو مع تقديم عام أو تحليل لما يترجم . وثالثها محور الدراسة لعمل معين أو لعدة أعمال من مؤلفات محفوظ ، أو لشخصيته الأدبية والفكرية أو لدوره في سياق الدراسة العامة لبعض جوانب الأدب العربى الحديث ، دون الارتباط رسمياً بمتطلبات الشكل الأكاديمي . وفي نطاق تلك المحاور الثلاثة للمعالجة ، هناك بعض المؤشرات ذات المغزى والأهمية للقراء بعامة وللباحثين بخاصة ، يمكن بيان الأهم منها يلي .

● جاء توزيع مواد الدراسة على تلك المحاور (الأكاديمي : ١٨ مادة ، الترجمة : ٢٢ مادة ، الدراسة : ٢٢ مادة) . وقد

يبدو ومن النظرة السريعة إلى هذا التوزيع . أن قراء الإنجليزية وجدوا أمامهم حوالى (٤٥٪) من المواد عبارة عن ترجمات لأعمال محفوظ ، بينما لم يجدوا سوى (٣٠٪) مواد دراسية عنه وعن أعماله . وحقيقة الأمر أن مواد المحور الأول (الرسائل الأكاديمية) يمكن توزيعها على هذين المحورين الأساسيين ، فيأخذ (محور الترجمة : ٥ رسائل فقط ، محور الدراسة : ١٢ رسالة) . وهكذا تصبح الشريحة النهائية لنمط الترجمة في مجموع المواد (٥ + ٢٢ = حوالى ٥١٪) ، وتصبح أيضاً الشريحة النهائية لنمط الدراسة (١٢ + ٢٢ = حوالى ٤٩٪) من المجموع كله . بل إننا يمكن أن نصف مواد المحور الأكاديمي كلها إلى نمط الدراسة ، باعتبار أن الترجمة في المعالجة بهذا المحور ليست هي الأساس بل الدراسة ، فتصبح النسبة بين المحورين (الدراسة : ٥٥,٥٪ ، الترجمة : ٤٤,٥٪) . ومعنى ذلك أن قراء الإنجليزية وجدوا نسبياً مواد دراسية أمامهم عن محفوظ ، أكثر قليلاً من الترجمات لأعماله .

● برغم هذا التقارب الكبير بين نمطى الدراسة والترجمة في مجموع المواد ، إلا أننا نجد أن توزيع هذين النمطين على البلاد التي نشرت بها تلك المواد ، يخرج لنا بل لعله يفاجئنا ببعض المؤشرات المثيرة لتساؤل كبير ، بين القراء بعامة والباحثين منهم بخاصة . ولعل السبب في قوة هذا التساؤل أن بلدين هما أمريكا ومصر ، كانت الحصيلة لكل منهما متساوية (١٢ مادة) في مجموع ما نشر بكل منهما من المواد ، بصرف النظر عن (٩ رسائل) أجيّزت عن محفوظ بالجامعات الأمريكية . ولكن عند توزيع مواد كل منهما على نمطى الدراسة والترجمة ، كانت في أمريكا (ترجمة : ٦ ، دراسة : ٦) ، أما في مصر فقد جاءت (ترجمة : ١١ ، دراسة : ١) .

● نتابع في هذه الفقرة سياق الموازنة نفسها بين ثمانية بلاده هي التي نشرت بها كل المواد في الدراسة الحالية ، بالنسبة لتوزيع كل من نمط الترجمة ونمط الدراسة . هناك ثلاث من البلاد الغربية جاء نصيبها العام من المواد (مصر : ١٢ ، لبنان : ٢ ، السعودية : ١) ، بيد أننا لا نجد من تلك المواد جميعاً سوى واحدة هي المنشورة بمصر تدخل في نمط الدراسة وهناك خمس بلاد أجنبية جاء نصيبها العام من المواد (أمريكا : ٩ رسائل + ١٢ مادة أخرى ، بريطانيا : ٩ رسائل + ١٢ مادة أخرى ، هولاندة : ١٠ مواد ، كندا : ٢ ،

اللغة العربية وغيرها بجامعة تحتكر وحدها ولها بعض الحق ، أية دراسة ترتبط بمحفوظ وبأعماله ...! والعامل الحاسم على أية حال في مثل هذه المسألة بكل جامعات العالم ، هو وجود المشرف الأكاديمي ذى البصيرة النافذة واليد القوية ...!

هذا ، وفي حصيلة الرسائل بدراستنا عدة جوانب تحليلية تبرز بعض المؤشرات البيليو — أدبية ، ذات المغزى والأهمية للقراء بعامة وللأكاديميين منهم بخاصة .

● لعدد غير قليل (٧ أشخاص) من أصحاب الرسائل مواد في الفئات الأخرى بهذه الدراسة ، نشرها خلال البحث أو بعد إجازة رسائلهم عن محفوظ وأعماله ، مستقلة أو معتمدة بطريقة ما على الرسائل التي أجازت لهم . أما تلك المواد المرتبطة بفئة الرسائل هنا ، فتقع في (فئة الكتب الفردية : ٦ مواد معتمدة على ٤ رسائل ، فئة المحتويات بدوريات علمية : ٢ مادتان ، فئة المحتويات بكتب عامة : ١ مادة واحدة) . وإذا كان من المقبول بوجهة نظر متحررة ، إلحاق تلك المواد التسع وإضافتها إلى فئة الرسائل معنا لتربطها الوثيق ، فمعنى ذلك أن فئة الرسائل بملحقاتها وحدها تبلغ حوالى (٢٨٪) من مجموع المواد بالدراسة الحالية . ومعناه أيضاً أن الاهتمام بمحفوظ وبأعماله بين قراء الإنجليزية ، إنما يقع داخل دائرة معينة محدودة ، عنصرها الأساسى هم أصحاب هذه الفئة المتخصصة من أوعية المعلومات وقراءها . وذلك الاهتمام وهذه الدائرة نمطان مختلفان مثلاً عما يمكن أن يكون هناك من الاهتمامات والدوائر في حالة شخصيات مصرية أو عربية أخرى ، مثل « عمر الشريف » وأفلامه السينمائية أو « محمد حسنين هيكل » وكتابات الصحفية ...!

● بينما لا يوجد في الستينيات سوى رسالة ماجستير (١٩٦٢) بمتوسط (٠.١ رسالة) أخذت السبعينيات (٦ رسائل) بمتوسط (٠.٦ رسالة) ، وثالث الثمانينيات (١١ رسالة) بمتوسط (١.٢ رسالة) لكل عام . وإذا كان العامان (١٩٧٢ ، ١٩٧٩) قد حققا رقماً قياسياً (٤ رسائل) ، فإن العامين (١٩٨٢ ، ١٩٨٤) قد حققا رقماً أعلى (٦ رسائل) . وهذا يؤكد مرة أخرى أن نمو البحث الأكاديمي والكتابة حول محفوظ وأعماله ، كانت ما تزال في طريق الصعود المتزايد قبل إعلان حصوله على الجائزة .

اسرائيل : ٢) . وعند توزيع ذلك القطاع الأكبر من مواد الدراسة على نمطى الدراسة والترجمة ، نجد أن الرسائل الأكاديمية بطبيعتها أقرب إلى الدراسة منها إلى الترجمة . وقد كانت من نصيب أمريكا وإنجلترا . وفي الجزء الباقي من المواد الصادرة بتلك البلاد الخمس ، نجد (نمط الدراسة : ٢١ مادة ، نمط الترجمة : ١٧ مادة) . بل إن إسرائيل ورصيدها العام (مادتان) تدخلان في نمط الدراسة ، وهولندا ورصيدها العام (١٠ مواد) كلها باستثناء واحدة تدخل في نمط الدراسة أيضاً . إنها لمؤشرات بيليو — أدبية مثيرة حقا تطرحها الدراسة الحالية . أمام أعين الباحثين من الأكاديميين ومن الناشرين ، للتعلم في معرفة خلفياتها وعواملها وإيجابياتها وسلبياتها ...! فقد يكون في الكشف عن الحقائق المرتبطة بذلك ، ما يدفعا ليس بالضرورة لإعادة النظر في أمرها ، بل ربما للتمسك بها إذا كانت هي الخير ...!

فئة الرسائل ومؤشراتها

تصل فئة الرسائل وحدها (١٨ مادة) إلى نسبة تبلغ (٢٥٪) من المجموع الكلى للمواد . ومع الكثرة النسبية لرسائل الماجستير والدكتوراه في أقسام اللغات الإنجليزية . ببعض الجامعات المصرية الغنية بأساتذة الأدب ونقادهم ، وكذلك في عدد غير قليل من الجامعات بالوطن العربي ، فليس بين الرسائل بهذه الدراسة ، ما أجاز في أى جامعة خارج الولايات المتحدة وبريطانيا . ويبدو أن المسئول عن الحصر المبذول للمواد في دراستنا ، لم يخطر بذهنه أولم يرد أن يمتد بتغطية الحصرية إلى هذه الفئة بالوطن العربى ، وربما بكل البلاد الأخرى خارج المنطقة الأنجلو — أمريكية . وهذا التفسير من جانبى قد يكون هو الأكثر قبولاً ، وإلا فمن غير المعقول ولعله يكون عاراً كبيراً ، أن جامعة واحدة مثل « إكستر » تجيز أربع رسائل للدكتوراه (٢٢٪) من هذه الفئة بالدراسة الحالية) ، خلال فترة أقل من عشر سنوات (١٩٧٩ — ١٩٨٧) ، منها اثنتان في عام واحد (١٩٨٤) ، وكلها لدارسين عرب مصريين وغير مصريين ، ثم لا يجد نجيب محفوظ في أقسام اللغات الإنجليزية بالجامعات العربية ، من يدرسه أو يدرس بعض أعماله في سياق المقارنة مع شخصيات أو موضوعات في الأدب الإنجليزي ...! ولعل هناك تفسيراً آخر قد يكون أكثر واقعية ، وهو أن أقسام

للص والكلاب — حضرة المحترم — بين القصرين والثلاثية — زقاق المدق) أو نمط الدراسة لمؤلفاته أو لقطاع معين منها (أدبياته — رواياته — ألقاب الخطاب القاهرية في مؤلفاته — أدبياته ١٩٥٩ — ١٩٧٨) . ولتلك المؤشرات دلالتها وتفسيرها في ناحيتين : أولاها أن أعمال محفوظ هي المرتكز الأساسي وحدها في (٥٠ ٪) ، وهي المرتكز الأساسي بالتساوي مع غيرها في (٢٩ ٪) ، وهي أحد المرتكزات في (١١ ٪) من الرسائل بالدراسة كلها . وثانيتهما أن الترجمة لأعمال محفوظ هي العطاء الأقل عدداً ومحتوى ، في المجموع الكلي لهذه الفئة من أوعية المعلومات بالدراسة الحالية ، وذلك أمر طبيعي في العمل الأكاديمية التي تجيزها الجامعات .

الفئة المزدوجة للكتب ومؤشراتها

إذا كانت الكتب الفردية والكتب العامة فئتين مختلفتين عند الحصر المبدئي لما يرتبط بنجيب محفوظ وأعماله ، فهما فئة واحدة من الناحية الببليوجرافية العامة ، ومن هنا نضعهما معاً فئة واحدة بالنسبة للمؤشرات والمقاييس الببليو — أدبية في الفقرات التالية . مجموع المواد في هذه الفئة المزدوجة خلال العقود الثلاثة معنا على الترتيب (٤ + ١٤ + ١٥ = ٣٣ مادة) ، وهي وحدها تبلغ (٤٦ ٪) من المجموع الكلي للمواد في هذه الدراسة ومن الضروري في هذا السياق الإحصائي التحديدي ، بيان أن هذه الفئة المزدوجة تشتمل على (٧ مواد) ، كانت كل منها أصلاً بعض المحتوى في واحدة ، من (٥ مواد) مسجلة قبلاً في فئة الرسائل ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك هناك . وأصحاب تلك الرسائل الخمس وهذه المواد السبع هنا هم : —

- ١ — فيليب ستيوارت : له رسالة ماجستير (١٩٦٣) وكتاب فردي هنا (١٩٨١)
- ٢ — بيليد ماتيتياهو : له رسالة دكتوراه (١٩٧١) وكتاب فردي هنا (١٩٨٣)
- ٣ — علي جاد : له رسالة دكتوراه (١٩٧٤) وكتاب عام هنا (١٩٨٣)
- ٤ — عادل عطا إلياس : له رسالة دكتوراه (١٩٧٩) وكتابان فرديان (١٩٧٢ ، ١٩٨٧)
- ٥ — رشيد م . العناني : له رسالة دكتوراه (١٩٨٤) وكتاب صدر مرتين (١٩٨٦ ، ١٩٨٧)

● مع أن بداية الرسائل كانت في بريطانيا ، فحصولية الجامعات البريطانية في العقود الثلاثة (٩ رسائل) ، بينما أجازت الجامعات الأمريكية في عقدين فقط (٩ رسائل) أيضاً . ومن المؤكد أن الجامعات البريطانية ذات الاهتمام بمحفوظ وأعماله ، أقل كثيراً من الجامعات الأمريكية المماثلة ، وهذا أمر طبيعي في ضوء العدد الكلي للجامعات في كل من البلدين . ومن هنا نجد أن الرسائل البريطانية تركزت في ثلاث جامعات فقط (إكستر : ٤ ، أكسفورد : ٣ ، أدنبره : ٢) ، بينما توزعت الرسائل الأمريكية على أكثر من ضعف ذلك العدد (ميتشيجان : ٢ ، كاليفورنيا : ١ ، كولومبيا : ١ ، أوكلاهوما : ١ ، إلينوي : ٢ ، أريزونا : ١ ، جنوب كونيتيكت : ١)

● في السنوات الثلاث الأولى لإجازات الرسائل (١٩٦٣ ، ١٩٧١ ، ١٩٧٢) ، بادر ثلاثة من الباحثين الأجانب على الترتيب (فيليب ستيوارت : أكسفورد ، بيليد ماتيتياهو : كاليفورنيا ، أكسفورد ، فرانسيس ياز : كولومبيا) فقدموا رسائل وأجيزوا ، في مقابل باحة مصرية واحدة (منى نجيب ميخائيل : ميتشيجان ١٩٧٢) هي التي كانت الرابعة . أما بعد ذلك خلال الأعوام (١٩٨٤ — ١٩٨٨) ، فلم يقدم للإجازة من الأجانب إلا باحث واحد (ريتشارد كينيث ميرس : أريزونا ١٩٨٢) لرسالة ماجستير ، في مقابل (١٢ باحثاً) كلهم من العرب مصريين أو سعوديين أو غيرهم . ومعنى ذلك أن مبادرات الباحثين الأجانب في جامعاتهم لدراسة محفوظ وأعماله ، هي التي أغرت الباحثين العرب بمتابعاتهم والسير خلفهم ، ليس في الجامعات العربية وإنما في الجامعات الأنجلو — أمريكية وحدها دون بقية الجامعات . وهذا واحد من أهم المؤشرات الببليو — أدبية ، تطرحه الدراسة الحالية للتأمل من جانب القراء بعامة وللدراسة من جانب الباحثين منهم بخاصة .

● هناك (٢) رسالتان فقط تتناول كل منهما ، جانباً معيناً في الرواية أو القصة العربية أو المصرية الحديثة بعامة ، ومن الطبيعي أن لمحفوظ دوره البارز في هذا المقام ومن ثم في الرسالتين . وهناك (٧) رسائل تدرس محفوظ في سياق المقارنة مع شخصية أخرى أو أكثر في الأدب الإنجليزي أو العربي أو غيرهما (إدريس + همينجواي ، جورج إليوت ، أرنولد بينيت ، كافكا ، والتر سكوت ، قورستر ، الحكيم + إدريس + إخلاص) . ثم هناك (٩) رسائل من نمط الدراسة / الترجمة لعمل معين لمحفوظ (أولاد حارتنا —

في جدة ، ومن بريطانيا « مطبعة جامعة أكسفورد » ، و « مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية » في جامعة لندن . ومن الدور ذات الكتابين دار مطبعة في مقاطعة « نيويورك » ، بكندا باسم « مطبعة يورك » ، و « دار المكتبة الإسلامية » في مينا بوليس بأمريكا . ونمط التشتت التوزيعي بين الناشرين في دراستنا الحالية يسير في متواليه شبه هندسية ، فالدار الأولى وحدها حققت حوالى (٢٢٪) وهى مع الثانية والثالثة حققت معاً (٤٦٪) ، وهذه الثلاثة مع ست دور بعدها حققت كلها (٨١٪) من المجموع الكلى .

● كانت « الجامعة الأمريكية بالقاهرة » كما عرفنا هى صاحبة الرقم القياسى (٧) فى نشر الكتب . وقد جاء بعدها مباشرة « دار هاينمان » فى لندن ولها (٥) ثم « دار بريل » فى ليدن بهولاندة ولها (٣) فقط . ومع أن الجامعة الأمريكية بالقاهرة تسبق هاتين الدارين بالمؤشر الكمى العدى ، غير أنها بمقياس السعة والعق الزمنى للاهتمام — ولذلك المقياس قيمته فى دراستنا هنا — تأتى حقيقة خلف تلكما الدارين . ذلك أن كتبها وهى (٧) جاءت داخل قوس زمنى محدود جداً (١٩٨٤ — ١٩٨٧) ، وكان نشر هذا القدر من الكتب إنما هو حالة طارئة غير أصيلة . وتأتى فى المقدمة بهذا المقياس الأدق « دار بريل » فقوسها الزمنى هو الأعمق والأوسع (١٩٧٣ — ١٩٨٧) برغم أن كتبها (٣) فقط ، ثم « دار هاينمان » بقوسها الزمنى المتوسط (١٩٧٥ — ١٩٨١) مع أن كتبها (٥) أيضاً . ومن الشواهد البليو — أدبية التى تؤيد هذا التفضيل من جانبى ، بتقديم « دار بريل » عليهما معاً ، أننا سنجد لهذه الدار نفسها دوريتين علميتين ، جاء فيهما وحدهما (٣٣٪) من مجموع المواد بفئة محتويات الدوريات فيما سيأتى بعد ، وتقاسم بقية المواد فيما بينها الدوريات التسع الأخرى بواقع (٧,٣٪) فى المتوسط لكل دورية منها .

● برغم أن البيانات البليوجرافية فى مجموعة البطاقات لهذه الفئة المزدوجة لم تكن مكتملة تماماً ، فقد أمكن التأكيد أن سبعة (٢١٪) من كتبها ، حرص ثلاثة من الناشرين على وضعها حلقات فى أربعة سلاسل كما يلى —

١ — (سلسلة دراسات فى الأدب العربى) التى تصدر عن « دار بريل » فى ليدن بهولاندة ، ولها ثلاثة كتب فى المجموعة ، وضعت واحداً منها فقط فى السلسلة برقم (٢) .

بعد ذلك البيان الإحصائى عن العلاقة بين فئة الرسائل هناك والفئة المزدوجة للكتب هنا ، تشتمل الفقرات التالية على عدة جوانب تحليلية تبرز للقراء بعامة وللباحثين والناشرين بخاصة ، بعض المؤشرات البليو — أدبية ذات الأهمية العامة والمغزى الخاص .

● إذا كانت فئة الرسائل جميعاً (١٨ مادة) فى هذه الدراسة تنسب إلى بريطانيا وأمريكا وحدهما ، فإن مواد هذه الفئة المزدوجة من الكتب قد نشرت فى ثمانى دول ، بمتوسط (٤ كتب) لكل دولة منها . وقد تساوى تقريباً فى هذا التوزيع كل من بريطانيا ومصر بواقع (١٠ كتب) لكل منهما ، ثم أمريكا وهولاندة على الترتيب (٤ كتب ، ٣ كتب) ثم كندا وإسرائيل بواقع (٢ كتابين) لكل منهما ، وأخيراً السعودية ولبنان بواقع (كتاب واحد) لكل منهما . وحقيقة الأمر بالنسبة لمصر هى أن الجامعة الأمريكية بالقاهرة كما سيأتى ، قد نشرت وحدها (٧ كتب) من المجموعة ، ومصريتها من الناحية البليوجرافية العامة أمر مقبول ، ولكنها موضع تساؤل غير قليل من الناحية القانونية والوطنية . أما الكتب الثلاثة الباقية المنسوبة إلى مصر ، فهى فى الحقيقة كتابان فقط أحدهما مكتبة الأنجلو ، والآخر لدار المعارف وقد دخل فى التعداد (مرتين) لوجود مادتين فيه . ومعنى ذلك أن الأوطان العربية الثلاثة (مصر والسعودية ولبنان) لم تنشر معاً بين هذه الفئة المزدوجة سوى (١٢٪) من المجموع الكلى ، ونشرت البلاد الأخرى على جانبى الاطلنطى (٨٢٪) ، ونشرت إسرائيل (٦٪) وهى نسبة تساوى ما نشرته لبنان والسعودية معاً . ونحن مرة أخرى نطرح هذا التوزيع الإحصائى للتأمل وللدراسة من جانب القراء ومن جانب الناشرين .

● نشرت الكتب بهذه الفئة خلال الفترة (١٩٦٦ — ١٩٨٨) ، وكان أولها من نصيب « دار خياط » فى بيروت التى لم تنشر غيره ، وكان آخرها من نصيب « مطبعة القارات الثلاث » بواشنطن التى لم تنشر غيره أيضاً . وفيما بين هذين العامين تولت أربعة عشر جهة أخرى نشر الكتب الباقية ، بمدى تشتت فيما بينها يتفاوت من (٧ كتب) وهو الذى أحرزته « الجامعة الأمريكية بالقاهرة » ، إلى (كتاب واحد) وهو الذى حققته سبع من دور النشر الأخرى غير السابقتين . ومن هذه الدور ذات الكتاب الواحد « دار المعارف » و « مكتبة الأنجلو » فى القاهرة . و « دار الشرق »

الدارسين والنقاد بالكتابة المبكرة الجديدة ، التي تحرص عليها الدوريات العلمية . هذا الاحتمال موضع شك كبير ، فغطاء الرجل لم يتوقف عند عام (١٩٨٥) ، بل إنه كان يتدفق حتى الأسبوع نفسه ، الذي تدفقت فيه أخبار الجائزة في أكتوبر ١٩٨٨ . ويزداد ذلك الشك ليس فقط إذا عرفنا أن تلك المادة الأخيرة في محتويات الدوريات ، هي الوحيدة في الثمانينيات بعد آخر مادة قبلها عام (١٩٧٨) ، وإنما أيضا لأن موضوع مادة (١٩٨٥) هذه هو « أولاد حارتنا » التي صدرت قبل ذلك بحوالى ربع قرن . إن التفسير المقبول في الأمر كله ، هو أن الحصر المبدئي لمواد هذه الدراسة ، قد نجح نسبيا في تغطية للمواد المستقلة من الرسائل والكتب ، أكثر من نجاحه في تغطية محتويات الدوريات ، لاعتماده في الفئتين الأوليين إلى حد كبير على الفهارس والبليوجرافيات المعيارية . أما في محتويات الدوريات فكان اعتماده أساساً على قوائم المراجع الملحق بالكتب والرسائل ، فكان نصيبه من هذه المحتويات للعقود الثلاثة على الترتيب (الستينيات : ٨ ، السبعينيات : ١٢ ، الثمانينات : ١) وذلك لمزور الوقت الكافي للاستيعاب النسبي في العقدين الأوليين دون العقد الأخير .

ومهما يكن الأمر بشأن تفسيرنا السابق ، فمن حق القراء والباحثين مع المعالجة التحليلية لاستخراج المؤشرات ذات المفزى والأهمية في فئة المحتويات بالدوريات العلمية هنا ، أن يعرفوا أيضا هذه الدوريات نفسها بمفرداتها ومؤشراتها ، باعتبارها الأوعية المضيئة لتلك الأوعية الضيف .

● هناك (١١ دورية) هي التي تشتمل أعداد منها على كل المواد (٢١ مادة) في هذه الفئة . وقد استطعت في واحدة من أغنى المكتبات بالدوريات في الوطن العربي كله ، أن أضع يدي على الأعداد الكاملة لأربع من تلك الدوريات ، منذ تاريخ الإنشاء لكل منها حتى الوقت الحاضر . وقد أسست أقدمها (١٩١١) وأحدثها (١٩٧٠) ، وبينهما اثنتان (١٩٧٤ ، ١٩٥٤) ، وهي جميعا ما تزال جارية حتى اليوم . كما أنى استطعت بواسطة أدق الأدوات البليوجرافية وأشملها ، أن اتعرف تعرفا كاملا على أربع دوريات أخرى ، كان إنشاؤها على الترتيب (١٩٢٥ ، ١٩٦١ ، ١٩٦٥ ، ١٩٦٧) . وما تزال هي أيضا جارية حتى اليوم . أما الدوريات الثلاثة الباقية فببنا نأتى بشأنها وشأن المواد المنشورة بها ، إنما هي فروض بليوجرافية أكثر منها حقائق يقينية . وفيما يلي بصمة بليو

ب — (سلسلة دراسات في أداب الشرق الأوسط) التي تصدر عن « دار المكتبة الإسلامية » في مينا بوليس بأمريكا . ولها كتابان وضعتهما في السلسلة برقمى (٢ ، ٨) .

ج — (سلسلة الكتاب الأفارقة) و (سلسلة الكتاب العرب) اللتان تصدران عن « دار هانيمان » في لندن ، ولها أربعة كتب صدر أحدها مرتين . وقد وضعت الإصدارات الأربعة في السلسلة الأولى ، بأرقام أقدمها (١٨٠) وأحدثها (٢٢٥) . ووضعت الإصدارات المكررة وحدها في السلسلة الثانية برقم (٣٦) . هذا ، ومع أن مدى العمر الزمني للدائرين الثانية والثالثة يبدو واسع التفاوت ، بمؤشر الأرقام العددية للسلاسل عندهما ، فهما متشابهتان في جانبين هامين : أولهما أن كل الكتب الصادرة عندهما لمحفوظ من نمط الترجمة أساساً وهو الأسهل نسبيا . وثانيهما الحرص التجارى أن تكون كل كتبهما في سلاسل ، الأمر الذى يضمن فيما يظنان قدراً أكبر من الرواج في التوزيع . وهما في هذين الجانبين مختلفان عن الدار الأولى ، فكتبها الثلاثة تقع في نمط الدراسة وليس الترجمة ، وهو الأصعب فكرياً والأقل رواجاً ، وكتاب واحد فقط هو الذى وجدت له موقعا ملائما في سلسلتها .

فئة المحتويات بالدوريات ومؤشراتها

كانت أقدم المواد بفئة الرسائل في عام (١٩٦٣) وبفئة الكتب المزدوجة عام (١٩٦٦) ، أما في فئة المحتويات بالدوريات العلمية وهي التي نعالجها الآن ، فأقدم موادها جاءت عام (١٩٦٠) ، وهذه التوقيينات النسبية في الفئات الثلاث من المسلمات البليوجرافية العامة . ذلك أن الكتاب من الباحثين غالبا ما يبادرون بنشر البواكير الأولى عن موضوعات بحثهم . وهذه البواكير ما تزال غضة محدودة لا تصلح أن تظهر في كتاب ، كما أنها لم تنضج بعد لتكون رسالة أكاديمية ، ولكنهم يجدون أمامهم الدوريات بأنواعها هي الوعاء الأليق بهذه المبادرات . أما بالنسبة لآخر المواد بالدراسة الحالية في الفئات الثلاث ، فقد جاءت (فئة الرسائل : ١٩٨٨ . فئة الكتب المزدوجة : ١٩٨٨ ، فئة المحتويات بالدوريات : ١٩٨٥) .

فهل معنى ذلك أن نجيب محفوظ وأعماله في الثمانينيات قد أصبحت موضوعاً مغلقة لا جديد فيه ، وليس يغرى

« الجمعية الأمريكية لدرسي اللغة العربية » منذ (١٩٦٧) ،
وتصدر عنها في مدينة كولومبوس بولاية أوهايو الأمريكية
وموادها لغوية وأدبية .

ح — تشتمل (Journal of Arabic Literature) على (٦) مواد ،
في خمس من أعدادها لأعوام ١٩٧٠ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٦ ،
١٩٧٨ ، ١٩٨٥ . وهي دورية سنوية تصدر في ليدن بهولاندة
عن (دار بريل) ، منذ عام ١٩٧٠ ، وموادها كاسمها في مجال
الأدب العربي وحده . وقد جاء فيها وحدها حوالى (٢٠٪) من
المجموع الكلي للمواد بهذه الفئة .

ط — أما الدوريات الثلاثة غير اليقينية ، فأغلب الظن أن
اثنين منها (1. Arab Review 2. Arab Observer) مصريتان ،
كانتا تصدران عن إحدى دور القطاع العام في الستينيات ،
وانهما متوقفتان منذ عشرين عاماً تقريباً . وقد نشر بأولاهما
الفصلية (١) مادة واحدة في يونيو ١٩٦٢ ، وبالثانية
الأسبوعية (١) مادة واحدة أيضاً في أكتوبر ١٩٦٦ . كما أن
الثالثة (The Scribe) قد تكون أمريكية ، حيث يصدر هناك
ست دوريات بهذا العنوان ، وثلاث منها على الأقل دوريات
علمية سنوية أو فصلية ، يمكن أن تنشر بأى منها ترجمات
لأعمال محفوظة . وقد نشر بهذه الدورية (٢) مادتان في يونيو
١٩٦٢ وفي سبتمبر ١٩٦٤ .

● هناك دوريتان (١٨٪) فقط إحداهما أسبوعية
والأخرى شهرية وكل الدوريات التسع الأخرى (٨٢٪)
جاءت في تتابعها (سنوية : ٢ ، نصف سنوية : ٢ ، ثلث
سنوية : ٢ ، ربع سنوية : ٣) . ولهذا المؤشر دلالة على
نوعية ومستوى المواد التي تناولت أعمال نجيب محفوظ بهذه
المجموعة من الدوريات . ذلك أن الفصليات فما فوقها
لا تصلح عادة للأخباريات ولا للدراسات الخفيفة ، التي
يمكن أن يتقبلها ويقبل عليها جماهير القراء ، مهما تنوعت
وتفاوتت خلفياتهم الفكرية والثقافية . وقد نضيف إلى ذلك
مؤشراً ثابتاً يحدد قراء تلك المواد من جانب آخر ، وهو أن
نصيب الوطن العربي (مصر ولبنان) من المجموعة كلها (٣
دوريات) ، في مقابل (٨ دوريات) نصيب البلاد الغربية
(أمريكا ، إنجلترا ، هولاندة) على جانبي الاطلنطى . بل إن
نصيب البلدين العربيين من المحتويات نفسها (٤ مواد :
١٩٪) في مقابل (١٧ مادة : ٨١٪) للبلاد الغربية الثلاث .
إن في ذلك المؤشرين ما يؤكد أن المواد بهذه الفئة ، ليست
للقارئ العام بالإنجليزية حتى في البلاد الغربية ، لكنها

— أدبية عامة لكل دورية ولحتواها بالنسبة لدراستنا مرتبة
حسب تاريخ التأسيس —

أ — تشتمل (Muslim World) على (٣) مواد ، في اثنين من
أعدادها صدرتا في إبريل ١٩٧٢ وفي يناير ١٩٧٣ . وقد
أسسها عام (١٩١١) المستشرق والمبشر الأمريكي (نويمر) ،
وتصدر فصلياً عن مؤسسة لاهوتية بولاية كونيتيكت
الأمريكية ، ويكتب فيها كبار الباحثين في التاريخ والدين
والأدب .

ب — تشتمل (Middle East Forum) على (٢) مادتين ، في
اثنين من أعدادها صدرتا في أكتوبر ١٩٦٠ وفي يونيو ١٩٦١ .
وقد أسستها عام (١٩٢٥) جمعية خريجي الجامعة
الأمريكية في بيروت ، وتصدر فصلياً عن الجمعية ويكتب بها
خريجو الجامعة مع إتاحة الفرصة لغيرهم أيضاً .

ج — تشتمل (Middle East Journal) على (٢) مادتين ، في
اثنين من أعدادها صدرتا في مارس ١٩٦٧ وفي يونيو ١٩٧٧ .
وقد أسسها في واشنطن « معهد الشرق الأوسط » عام
(١٩٤٧) وتصدر فصلية عنه . وموادها وكتابها سياسيون
ومؤرخون ولوادها لإدبية علاقة وثيقة بهما .

د — تشتمل (Arabica) على (١) مادة واحدة ، في أحد
أعدادها لعام ١٩٧٠ وقد أسسها المستشرق الفرنسي (ليفى
— بروفينسال) عام (١٩٥٤) ، وتصدر ثلاث مرات سنوياً
عن « دار بريل » في ليدن بهولاندة ، بالاتفاق مع « المركز
القومي للبحث العلمي » في باريس . وموادها لكبار الباحثين
بالفرنسية أو الإنجليزية أو الألمانية ، في كل الموضوعات ذات
الصلة بالعالم العربى .

هـ — تشتمل (New Outlook) على (١) مادة واحدة ،
بعدها الصادر في يناير ١٩٦٧ . وهي شهرية تصدر في
انجلترا منذ (١٩٦١) عن « دار مطبوعات بريزم » ، وتمثل
موادها وجهة النظر السائدة بين الليبراليين البريطانيين .

و — تشتمل (Middle Eastern Studies) على (١) مادة
واحدة ، في أحد أعدادها لعام ١٩٧١ . وهي دورية تصدر
ثلاثة مرات سنوياً في لندن منذ عام (١٩٦٥) عن « دار
كاسون » ، وموادها أدبية وتاريخية عامة ذات ارتباط بأقطار
الشرق الأوسط .

ز — تشتمل (Al Arabique) على (١) مادة واحدة ، في أحد
عديدها لعام ١٩٧٦ . وهي دورية نصف سنوية أنشأتها

لغة المحتويات بالدوريات العلمية ، وقد كانت قبل ذلك في فئة الرسائل على قدم المساواة مع أمريكا ، وتسببها كثيرا في فئة الكتب المزدوجة . ولعل السبب في هذه المفارقة عدة متغيرات . منها قرب المسافة بين هولندا وإنجلترا ، ونجاح « داربريل » الهولندية في اجتذاب الأساتذة . بالجامعات البريطانية ، ليس فقط للكتابة في الدورية التي فازت بنصيب الأسد ، بل لرئاسة تحريرها وتوجيه سياستها العامة .

أعمال محفوظة ومؤشراتها في الدراسة والترجمة

في هذه المجموعة الإنجليزية (٧٢ مادة) عن محفوظ وأعماله ، لا تكاد تخلو مادة واحدة من نمط الترجمة لقليل أو كثير أو لكل العمل موضوع التناول من جانب الكاتب أو المؤلف . ومع ذلك فمن الملائم عند المعالجة التحليلية لتلك المواد من هذه الناحية ، لبيان ما تتضمنه المواد من المؤشرات والمقاييس البليو — أدبية ، أن نحدد لانفسنا ثلاثة أنماط هي : الترجمة ، الترجمة مع الدراسة ، الدراسة . في النمط الأول يكون أساس الجهد في المادة هو الترجمة ، بدون أو مع تقديم عام أو حتى تقديم تحليل . وفي النمط الثالث يكون الأساس هو الدراسة ، التي لا تستغنى غالبا عن ترجمة بعض الفقرات للاستشهاد هنا وهناك . أما النمط الثاني فإنه في دراستنا هنا يأتي في الرسائل الأكاديمية لدرجتي الماجستير والدكتوراه ، فقط عندما يكون عمل معين محفوظ هو المنطلق الأساسي للرسالة .

في نطاق هذا المقياس بمحاوره الثلاثة ، نجد أن فئة الرسائل (١٨ مادة) تقع في نمطين اثنين فقط (ترجمة ودراسة : ٥ مواد ، دراسة : ١٣ مادة) ، كما أن المواد المزدوجة للكتب وقعت في نمطين كذلك (ترجمة : ٢١ مادة ، دراسة : ١٢ مادة) : أما فئة المحتويات بالدوريات العلمية فقد جاءت في نمطين أيضا (ترجمة : ٨ مواد ، دراسة : ١٣ مادة) ويتفق هذا التوزيع النسبي للأنماط الثلاثة على فئات الأوعية ، مع المنطق البليوجرافي في العام والطبيعة النوعية لكل من الفئات الثلاث . فالدراسات الأكاديمية لا تقبل أن تكون الترجمة وحدها هي الأساس ، بل إنها غالبا ما تفضل عكس ذلك . كما أن فئة المحتويات بالدوريات لا تتسع إلا قليلا لنمط الترجمة الكاملة ، وكثيراً ما ترحب بالمزيد من الدراسة . أما الكتب فهي المؤهلة لغلبة نمط الترجمة على نمط

للقراء نوى الخلفية العلمية والثقافية المرتبطة بالعروية ، وطننا ولغة وأدبا وفكراً ، ممن يعيشون غالباً في القطاع الغربي من بلاد العالم ، وأكثرهم من الطلاب والأساتذة المرتبطين بهذا المجال دراسة وبحثاً .

● تأخذ أمريكا عند توزيع الدوريات نفسها نصيب الأسد (٤ دوريات) ، وهو الضعف أو أكثر لنصيب أى من البلاد الأربع الأخرى ، حيث لكل من إنجلترا وهولندا ومصر دوريتان ولبنان دورية واحدة . لكن معدل التوزيع للمواد على تلك الدوريات جميعاً ، ثم على دوريات كل من تلك البلاد الخمس وحدها ، يعطينا نمطين آخرين من المؤشرات البليو — أدبية ذات الأهمية والمغزى في هذه الدراسة . أما بالنسبة للتوزيع العام على الدوريات ، فهناك دورية واحدة بها حوالي (٢٩٪) والثانية بها حوالي (١٤٪) وثلاث بعدهما بكل منها حوالي (٩٪) والخمس الباقيات بكل منها حوالي (٥٪) وهذا النمط التوزيعي يأخذ شكل المتوالية الهندسية أو شبه الهندسية على أقل تقدير ، وهو النمط الذي تم الكشف عنه منذ بضعة عقود . وقد أصبح من المبادئ المأخوذ بها في الدراسات البليوجرافية بعامه ، هذا كانت لموضوعات واضحة الحدود ضيقة الأبعاد ، مثل الموضوع الذي تعالجه الدراسة الحالية في مجال الأدب .

● وأما بالنسبة لنمط توزيع المواد على دوريات البلاد الخمس ، فقد جاءت كما يلي :

الدوريات بهولندا : ٢,٥ مادة في المتوسط $2 \times 7 = 14$ مواد
الدوريات بأمريكا : ٢ مادة في المتوسط $2 \times 4 = 8$ مواد
الدوريات بإنجلترا : ١ مادة في المتوسط $1 \times 2 = 2$ مواد
الدوريات بمصر : ١ مادة في المتوسط $1 \times 2 = 2$ مادة
الدوريات بلبنان : ٢ مادة في المتوسط $2 \times 1 = 2$ مادة

ومن أهم الدلالات في هذا النمط التوزيعي بمحاوره الثلاثة (عدد المواد ، عدد الدوريات ، متوسط المواد بالدورية) ، أن الدوريات الهولندية هي الأنجح والأغنى في مجال الدراسات المرتبطة بـ «عالم الكتاب» . على أن هذا النجاح وحده قد يمكن الاكتفاء به عند ضيق الوقت أو العجز في الإمكانيات المادية للعمل . ولكنه لا يغنى عن الدوريات الأخرى الأقل نجاحاً ، لمن يريد أن يحقق إنجازات أقرب ما تكون إلى الواقع . ومن الدلالات الجديرة بالتنويه أن بريطانيا تأتي هنا مع منطقة الوطن العربي في القاع بالنسبة

● المجموعات : تحت المظلة — الثلاثية — حكايات حارتنا — خمار القط الاسود — دنيا الله — المرايا — همس الجنون = ٨ مجموعات .

● الفريديات : أفراح القبة — أولاد حارتنا — البداية والنهاية — بنت الباشا — بين القصرين — الجامع في الدرب — الجوع — الحصار Harassment الحاروى خطف الطبق — خضرة المحترم — حنظل والعكسرى — خمار القط الاسود — دنيا الله — الزعبلوى — زقاق المدق — السكرية — السمان والخريف — الشحات — الطريق — قلقل — الكركك — كلمة في الليل — اللص والكلاب — المسطول والقبلة = ٢٤ عمل فردى .

من مجموع المواد بالفئات الثلاث (الرسائل ، الكتب ، المحتويات بالدوريات) ، ومن أنماط المعالجة الثلاثية (الدراسة ، الدراسة ، والترجمة ، الترجمة) ، دخلت المجموعات ، القصصية الثمانية لأعمال محفوظ ، بطريقة أو بأخرى في (٢٦ مادة) بمتوسط يبلغ (٢,٧ مادة) لكل مجموعة ، ويجد أدنى (٢) مادتين أخذته (٥ مجموعات) أما الحد الأقصى فيبلغ (١٢ مادة) ، وقد حققت مجموعة دنيا الله ، حيث ترجمت المجموعة كلها عام ١٩٧٢ ، كما ترجم من قصصها (الجوع : ١٩٦٢ ، دنيا الله : ١٩٦٤ ، الجامع في الدرب : ١٩٦٨ ، حنظل والعكسرى : ١٩٦٨ ، الجامع في الدرب مرة ثانية : ١٩٧٤) . كذلك درست منها (كلمة في الليل : ١٩٧٠) ، بالإضافة إلى قصة « الزعبلوى » من هذه المجموعة أيضا ، التي دخلت في (٥ مواد) ترجمتان وثلاث دراسات خلال الفترة (١٩٦٢ — ١٩٧٠) وهذه الأرقام في « المجموعة » كلها بعامة وفي « الزعبلوى » ، بخاصة تلت النظر حقا ، وهي مؤشرات بليو — أدبية قياسية في هذه الدراسة ، نطرحها لمن يحب التأمل من القراء ولن يريد الدراسة والبحث من النقاد والدارسين !..

وكذلك الأمر « الفريديات » من أعمال محفوظ في الدراسة الحالية ، فقد دخل (٢٤ عملا فرديا) وهي التي سبقت الإشارة إليها قبلاً ، في (٤٥ مادة) بمتوسط يبلغ (١,٩ مادة) لكل عمل فردي ، ويجد أدنى (مادة واحدة) طبعا كان هو نصيب (١٣ عملا) أما الحد الأقصى فهو (٥ مواد) الذي حققته قصة الزعبلوى ، وقد سبق بيان أمرها مفصلا

الدراسة . ومهما يكن الترجيع والتفسير المقبول بشأن ذلك التوزيع النسبي للأنماط على الفئات ، فمن المؤكد أن المواد الإنجليزية عن محفوظ وأعماله في الدراسة الحالية ، أكثر ميلا نحو الدراسة منها نحو الترجمة ، وأن القراء بالإنجليزية وجدوا مزيداً من الدراسات وقليلاً من الترجمات . ذلك أن التوزيع النسبي العام لهذا المؤشر جاء (ترجمة ودراسة : ٥ مواد بنسبة ٧٪ ، دراسة : ٣٩ مادة بنسبة ٥٤٪ ، ترجمة : ٢٨ مادة بنسبة ٣٩٪) .

في نمط الدراسة إذاً (٣٩ مادة) من الفئات الثلاثة ، وهذه المواد تنقسم فيما تتناوله بالنسبة لمحفوظ وأعماله ، إلى أربعة أقسام كما يلي :

● في القسم الأول (١٥ مادة) تتناول قليلاً من أعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية ، وعلى رأس هذه الأعمال تأتي مجموعة « دنيا الله » ، التي أخذت بعض قصصها (٣ مواد) .

● في القسم الثاني (١١ مادة) تتناول شخصية نجيب محفوظ الأدبية أو الفكرية وحده ، أو في سياق شخصية أخرى أو أكثر عربية أو أجنبية ، مثل أدريس وكامو وكافكا وغيرهم .

● في القسم الثالث (٨ مواد) تتناول قطاعاً أو زاوية معينة في أعمال محفوظ ، مثل قصصه أو رواياته أو المرأة في مؤلفاته .

● في القسم الرابع (٥ مواد) تتناول موقع محفوظ ونوره في سياق الأدب العربي الحديث بعامة أو في القصة المصرية المعاصرة أو في غيرها من السياقات الأكاديمية والبحثية .

أما نمط الدراسة / الترجمة ونمط الترجمة ففيهما معاً (٥ + ٢٨ = ٣٣ مادة) ، وتتناول هذه المواد إما عملاً فردياً من مؤلفات نجيب محفوظ يدخل أو لا يدخل في مجموعة أكبر ، كما تتناول أيضاً بعضاً من مجموعاته القصصية كمجموعات ، منشوراً كل منها بين وفتى كتاب واحد . وفيما يلي نذكر أولاً المجموعات التي تم تناولها أو تناول أى من قصصها بالدراسة أو الترجمة أولهما معاً ، ثم نذكر الأعمال الفردية بعنواناتها التي ظفرت بأى من تلك المحاور الثلاثة في تناول ، مع الترتيب الهجائي في كل منهما :

القياسي (٤ مرات) في مسئوليات المراجعة والتقديم ، خلال الفترة (١٩٧٨ — ١٩٨٥) للمواد التي كتبها كل من : فاطمة موسى محمود ، تريفور لوجاسيك ، أوليف كيني ، روجر آلن بل إن هذه المراجعات الأربعة هي مشاركاته الوحيدة ، في كل المواد الواردة بهذه الدراسة جميعا ، ولم يكن له أي شيء آخر غيرها .

وفي جانب المسئوليات الأساسية ، كانت مشاركة الباحثين الأجانب في تلك المواد أعلى كثافة رغم قلة عددهم ، من مشاركة الباحثين العرب الذين يملفون ضعفهم عدداً . فقد بلغت المشاركات الأجنبية (٢٤ مرة) بمتوسط (٢,١٢) مرة للباحث الواحد ، بينما بلغت المشاركات العربية (٤٠ مرة) بمتوسط (١,٢٩) مرة للباحث الواحد . ومعنى ذلك أن الباحث الأجنبي قد يتخذ من محفوظ وأعماله ، مجالاً أساسياً للبحث والكتابة والتأليف بالإنجليزية بينما الباحث العربي غالباً ما يجعل الكتابة عن محفوظ بالإنجليزية ، ممارسة فريدة قد يقوم بها مرة ولا يعود إليها ثانية إلا قليلاً . وهذا التفسير البليو — أدبي من جانبي معقوله ومقبول جداً ، في ضوء أن الباحث والمؤلف العربي لا يمتلك في غالب الأحوال ، ما يمتلكه الأجنبي من المهارات والإمكانات اللغوية والأسلوبية في الإنجليزية .

ويأتى على رأس أصحاب المسئولية من الباحثين الأجانب ثلاثة « هم : روجر آلن ، تريفور لوجاسيك ، ساسون سومنج . ونذكر فيما يلي أهم البصمات البليو — أدبية ، المرتبطة بعطاء كل منهم في هذه الدراسة .

● روجر آلن : قدم (٧ مواد) على امتداد حوالي ربع قرن متصل (١٩٦٢ ~ ١٩٨٥) ، منها (٤ ترجمات) مستقلاً وحده بها ، وترجمة خامسة لمجموعة « دنيا الألفبمشاركة عادل أبادير ، ودراستان لمجموعة « المرايا » . وقد التقى بالأساذ نجيب محفوظ عدة مرات ، وناقشه كدارس لأعماله في بعض الجوانب الفنية الدقيقة ، التي نوه بها في كتاباته المتصلة عن محفوظ . ومن هنا يمكن أن نفهم سر اختياره ، من جانب لجنة الترشيح في الأكاديمية السويدية ، ليكتب لها تقريراً فنياً خاصاً عن عطاءات نجيب محفوظ الأدبية .

● تريفور لوجاسيك : قدم (٥ مواد) على امتداد حوالي عقدين متصلين (١٩٦٦-١٩٨٤) ، منها ترجمة واحدة استقل بها لرواية «زقاق المدق» ، ولكنه نشرها مرتين ، وترجمة ثالثة لرواية لرواية «اللص والكلاب» بمشاركة مصطفى محمود

في الفقرة السابقة . وهناك (٢ أعمال) دخل كل منها في (٤ مواد) كما يلي :

● أولاد حارتنا : في عام (١٩٦٢) كانت بالدراسة والترجمة الجزئية رسالة للماجستير في جامعة أكسفورد ، كما درست في عامي (١٩٧١ ، ١٩٨٥) من جانب شخصين آخرين ، وترجمها كاملة صاحب الرسالة عام (١٩٨١) .

● زقاق المدق : في عام (١٩٦٦) ترجمت للمرة الأولى ونشرت في بيروت ، ثم أعاد المترجم نفسه نشرها عام (١٩٧٥) ، وظهرت مادة عام (١٩٧٦) تتناول الترجمة بالعرض والنقد ، وفي عام (١٩٨٨) كانت بالدراسة والترجمة موضوعاً لرسالة ماجستير .

● اللص والكلاب : في عام (١٩٧٠) تناولتها بالدراسة مادة منشورة بأغنى الدوريات في دراستنا الحالية ، ثم كانت في عام (١٩٧٩) بالدراسة والترجمة موضوعاً لرسالة دكتوراه وترجمت في عام (١٩٨٤) من قبل شخص آخر ، وأخيراً نشر صاحب الرسالة ترجمته مستقلة عام (١٩٨٧) .

الباحثون ومؤشراتهم في الانتماء والعطاء

يبلغ أصحاب المسئولية الأساسية في مجموع المواد الإنجليزية بهذه الدراسة (من العرب : ٢١ ، ومن الأجانب : ١٦) ، بنسبة حوالى (٢ : ١) على الترتيب ، أما أصحاب المسئولية فوق ذلك من المراجعين والمقدمين فهم (من العرب : ٥ ، ومن الأجانب : ٥) ، ولم يدخل في هذه المسئولية الإشراف على الرسائل ولا على الكتب ذات التأليف التجميعي . وقد كانت كثافة المشاركة من أصحاب مسئولية المراجعة والتقديم الأجانب ، أعلى في المتوسط من مشاركة أصحاب هذه المسئولية نفسها العرب ، برغم التساوى في عدد الأشخاص من هؤلاء وأولئك . فهي بالنسبة للأجانب (١,٦) مرة للشخص الواحد ، وبالنسبة للعرب جاءت (١,٤) مرة للشخص الواحد وهو فارق محدود ، ولو قد أدخلت في هذا التحليل المشرفين على الرسائل وعلى الكتب العامة ، لتغير هذا المؤشراً كثيراً في كل من العدد والكثافة لصالح الأجانب .

ومعنى ذلك أن العرب يقومون غالباً بمسئولية الكتابة الأولى ويتولى الأجانب المراجعة والإشراف والتوجيه في أكثر الأحيان . وقد كان (جون رودينيك) هو صاحب الرقم

نشر عام (١٩٧٧) في مطبعة محلية هناك لعله صاحبها أو صديقه ، المجموعة الأولى من بضع قصص لمحفوظ وغيره كما نشر عام (١٩٧٩) مجموعة ثانية تضمنت : « الكرنك » لمحفوظ و « حمص أخضر » لإسماعيل ولي الدين و « من رحلة أوديس المصري » لسعد الخادم .

(محفوظ في التطلمات البيولوجرافية المأموثة)

عالية جبران ومحفوظ البليو - أدبية

في العصر الحديث تجاوز عدد غير قليل من المؤلفين والكتاب العرب في الفنون الأدبية ، المجال القومي الضيق والنطاق المحلي الأضيق ، إلى الساحات الخارجية الواسعة للغات الأخرى في شرق العالم وغربه . بيد أن اثنين منهم فقط نستطيع أن نقول عنهما بثقة : إنهما وحدهما قد انطلقا إلى الأفق العالمي الأوسع ، وهما « جبران خليل جبران » من لبنان في الربع الأول من القرن العشرين . وبعده « نجيب محفوظ » من مصر في الربع الأخير من القرن نفسه . وقد وصلا نجمين إلى أجواء ذلك الأفق العالمي ، بأجنحة تختلف عند أحدهما عنها عند الآخر في الماهية والتكوين ، وفي أنغلاف والغطاء الخارجيين لتلك الماهية ولهذا التكوين . أما « جبران » فالشعر بمعناه الواسع كان هو ماهية ذاته وهو مكوناته النفسية ، يقوله في نشره ويرسمه بريشته وكان يعيش في علاقاته الخاصة وفي حياته العامة . وحين أصبحت أمريكا موطنه النهائي كما باتت الإنجليزية وسيلة تعبيره ، تهيأ له من غلاف المكان ومن غطاء اللغة ما استطاع أن يطق به نحو الأفق الأوسع للعالمية ... ويكفي أن كتابه (النبي) قد ظهرت له في أمريكا وحدها (١٠٧ طبعة) بالإنجليزية ، بيع منها حوالي (٧,٠٠٠,٠٠٠ نسخة) ، كما أنه ترجم إلى حوالي (٢٠ لغة) أخرى من لغات العالم المتدفقة بالحياة . ولا يزال هذا الكتاب بأمريكا أكثر المطبوعات رواجاً بعد الإنجيل ، وقد مضى على صدوره لأول مرة بضعة عقود ، وهما (أمريكا والإنجيل) ما هما في عالم الطباعة والنشر ... وكان من حظ « جبران » وأجنحة الحلقة حتى الآن بعد وفاته بأكثر من خمسين عاماً ، تلك الأعمال والدراسات البليو - أدبية التي تحصر وتضبط وتبحث ، كل أعماله وكل ما يتصل به وبها من أوعية المعلومات دون أي استثناء . مخطوطة

بدوى من جامعة أكسفورد ، ودراسة عن ثلاثة كتاب مصريين أحدهم نجيب محفوظ ، ودراسة عن « الكرنك » . ومع أنه أستاذ للأدب العربي يعمل حالياً في جامعة ميتشيغان ومعه زوجته أيضاً — فهو في كتاباته أكثر من غيره شديد الميل إلى ربط الأدب بالسياسة .

● ساسون سومنج : باحث اسرائيلي أكاديمي يجيد الكتابة بالإنجليزية ولعله يفضلها على العبرية ، وقد قدم (٤ مواد) على امتداد عقد واحد (١٩٧٠ — ١٩٨٠) ، اثنتان منها دراستان عامتان عن محفوظ ورواياته ، واثنتان دراستان لقصة « الزعبلوى » ، وهى الأولى في مشاركاته الأربع ، وللمجموعة « حكايات حارتنا » وهى الأحداث في تلك المشاركات .

أما أصحاب المسئوليات الأساسية من الباحثين العرب ، فيأتى على رأسهم نسبياً ثلاثة وهم : عادل عطا إلياس ، رشيد العناني ، سعد الجبلاوى . ونذكر فيما يلى بعض البصمات البليو - أدبية ، المرتبطة بغطاء كل منهم في هذه الدراسة .

عادل عطا إلياس : بدأ إهتمامه كطالب سعوى بـ محفوظ أوائل السبعينيات ، من خلال دراساته العالية في أمريكا ، حتى إنه نشر مادته الأولى « عالم نجيب محفوظ » بالإنجليزية في مصر عام (١٩٧٢) ، وهى دراسة في شكل كتاب صغير . ثم قدم رسالته لدرجة الدكتوراه عام (١٩٧٩) دراسة وترجمة لرواية « اللص والكلاب » ، كما نشر الترجمة بعد ذلك عام (١٩٨٧) في مدينة جدة .

● رشيد العناني : جاء إهتمامه كطالب مصرى بنجيب محفوظ خلال قوس زمنى محدود (١٩٨٤ — ١٩٨٧) ومن خلال عمل واحد لمحفوظ هو « حضرة المحترم » . ذلك أنه جعل ذلك العمل بالدراسة والترجمة هو موضوع رسالته لدرجة الدكتوراه في بريطانيا ، ثم نشر الترجمة في مصر عام (١٩٨٧) كما نشرها أيضاً بالخارج عام (١٩٨٦) .

● سعد الجبلاوى : يبدو أنه أحد المصريين المهاجرين إلى كندا بمقاطعة « نيوبرنزويك » ، ولعله وجد في اسمه (أحد أولاد الجبلاوى) ما يؤهله للاهتمام بنجيب محفوظ ، الذى قدم للقراء شخصية (الجبلاوى وأولاده) في « أولاد حارتنا » ...! فرأى أن يستثمر هذه المفارقة بل الموافقة ، في ترجمة الأعمال الأدبية المعاصرة بمصر إلى الإنجليزية ، من أعمال محفوظ ومن أعمال غيره من الكتاب المصريين . وقد

ودراسات مستمرة ومتجددة ، تتطلب وجود الشخص المعنوي في شكل هيئة أو لجنة أو وحدة ، تتخذ موقعها بأحد الأقسام الأكاديمية المتخصصة . ومن الممكن أن تعمل في حضنة إحدى المكتبات الكبرى ، وبرعاية واحدة أو أكثر من دور النشر التي أصبحت صاحبة الحق في أعمال محفوظ .

محفوظ في المكتبات القومية والعالمية

هناك الآن أكثر قليلاً من ١٠٠ مكتبة وطنية أو قومية في أنحاء العالم . ومن المؤكد أن العدد الأكبر من تلك المكتبات تقتنى الآن وستقتنى في المستقبل ، كثيراً من أوعية المعلومات المرتبطة بـ محفوظ في لغاتها الوطنية ، وفي اللغات الأخرى كذلك بالنسبة لعدد غير قليل من تلك المكتبات . ويوجد في الاوطان العربية وحدها أكثر قليلاً من ١٠ مكتبات وطنية أو قومية حقيقية ، أقدمها وأغناها « دار الكتب المصرية » في الوطن الأم لنجيب محفوظ نفسه . ولا تكتفى المكتبة الوطنية أو القومية عادة ، باقتناء أوعية المعلومات في اللغة الأم لوطنها فقط ، ولا الأوعية الصادرة في ذلك الوطن وحده ، ولكنها تقتنى من اللغات والاطان الأخرى معاً ، كل ما يكون موضع الاهتمام أو الاحتياج للعلماء وللدارسين من أبنائها . ومن هنا فالمفروض أن أغنى المكتبات في العالم بالنسبة لمحفوظ هي « دار الكتب المصرية » ، سواء بالمطبوعات أو بغيرها من أوعية المعلومات ، في العربية وفي غيرها من لغات العالم الشهيرة على الأقل ... ومع ذلك فهناك بعض المكتبات القومية التي أصبحت عالمية ، بما تقتنيه من الأوعية المطبوعة وغيرها في كل الموضوعات ، وبكل اللغات ومن جميع أنحاء العالم . ومن بين هذه الفئة المحدودة من المكتبات القومية العالمية ، تأخذ « مكتبة الكونجرس » ، بواشنطن موقع الصدارة ، وهي التي كانت المصدر الأساسي في « الدراسة الحالية » ، عند الحصر المبذول للمواد الإنجليزية المرتبطة بنجيب محفوظ .

هذا وكنت قد أعدت في سياق هذه الدراسة ملحقاً ، بعنوان « محفوظ في مكتبة قومية لقراء الإنجليزية » ، أدرجت فيه بطاقات للمقتنيات من الكتب المطبوعة فقط بغير اللغة الإنجليزية في مكتبة الكونجرس ، مما ألفه محفوظ أو مما ألف عنه كذلك ، قبل حصوله على الجائزة في أكتوبر ١٩٨٨ . وقد اشتملت تلك القائمة على أكثر من (٥٠ بطاقة) لمؤلفاته

ومطبوعة وغيرهما في جميع اللغات ومختلف الأشكال . وقد ظهر ذلك جلياً في الاحتفالات هنا وهناك منذ بضع سنوات ، بالعيد المئوي الأول لمولده أواخر القرن التاسع عشر (١٨٨٤) .

وأما « محفوظ » ، فالفكر بمعناه الواسع هو ماهيته « الوجودية » ، وهو توأم نفسه ، يكتبه في رواياته التاريخية والواقعية وفي قصصه وملامحه العصرية والشعبية ، ويحرره كلمات عميقة موجزة في عموده الصحفي بالأهرام ، وقد كان ما يزال هو حياته العامة والخاصة في العمل والبيت على حد سواء . وإذا كان « محفوظ » لم يغير موطنه فبقى كما هو مصر القاهرة ، ولم يستبدل بعربيته الأم أية لغة أخرى ، فقد غلف فكره وأعماله بأحدث الفنيات الأدبية شكلاً ومضموناً ... بل لقد أبدع وابتكر من هذه الفنيات أغلفة وأعطيت « محفوظة » أصيلة ، لا تخطئها العين وتستجيب لها كل الأذواق . وقد شئت إليه وإليها انتظار الباحثين والنقاد ، وتبعثهم في ذلك لجنة الترشيع بالأكاديمية السويدية ، فجاءته جائزة « نوبل » العالمية للأدب جناحاً يعادل وربما يفوق ، جناحى المكان واللغة المتخذين عند « جبران » ... ومع ذلك فما تزال هناك مراحل غير قليلة من العمل الجاد ، لتدعيم الأجنحة الأدبية التي يطوق بها « محفوظ » منذ أكتوبر ١٩٨٨ ، في مجالات الدراسات العلمية والأدبية بعامة ، وفي نطاق الأعمال والدراسات البيبلوجرافية بخاصة !!!

في المجال الأول العام ، هناك الترجمة للعدد الأكبر من مؤلفاته التي لم تترجم بعد حتى إلى اللغة الإنجليزية ، وهناك الدراسات التفسيرية والتحليلية لفردات هذه الأعمال ولجموعاتها ، للكشف عن أسرارها ومكوناتها الفنية والرمزية ، الخ . وفي النطاق الخاص الثاني وهو موضع اهتمامنا هنا ، تأتى « الدراسة الحالية » مجرد خطوة أولى تفتح الباب وتمهد الطريق . كما تأتى النماذج التالية في ختامها ، مجرد أمثلة محدودة للتحديات المنتظرة أمام الخبراء وأصحاب الطموح ، من أجل أعمال الحصر والضبط ومن أجل الدراسات البيبلو — أدبية المرتبطة بنجيب محفوظ . ومن الجدير بالتنويه بالنسبة لهذه التحديات كما سيرى القراء في نماذجها التالية ، أنها أكبر كثيراً من أية جهود فردية تأخذ مكانها هنا لو هناك ، في إحدى المناسبات لينتهى الأمر كله بعدها . وإنما هي بالآخرى أعمال

المقتنيات نفسها ، في مؤسسات الإذاعة والتلفزيون والأفلام التسجيلية ، وما قد يكون لها من سجلات مطبوعة أو بصرية ، فهناك محاذير ومعوقات غير قليلة في هذه المصادر الغنية ، فالمصادر المصرية مثلاً لهذه الأوعية وهى الأوثق والأغنى بين كل مثيلاتها في العالم بالنسبة لمحتوى ، محاطة بسدود وحواجز روتينية صماء قاسية ، يتطلب اختراقها نفوذاً أو تحالفاً يفوقها في قوته أو ذكائه ، كما أن سجلاتها البطاقية أو المطبوعة ولّى بها خبرات سابقة ، تتميز ببعض الأخطاء والمفارقات التى قد تكون قاتلة في كل من البيانات والتغطيات .

على أن هناك بعض المكتبات الكبرى ، القومية أو المتخصصة في ذلك النوع غير التقليدى من الأوعية ، تقتنى فيما تقتنى مفردات هامة من هذه الفئة بالنسبة لمحتوى ، ومن السهل نسبياً مع تلك المكتبات الوصول إلى تلك المفردات وإلى سجلاتها الدقيقة ، فمكتبة الكونجرس مثلاً تقتنى فيلماً تسجيلياً ممتازاً عن نجيب محفوظ ، ناطقاً بالعربية مع ترجمة فرنسية على الشريط لحوالى نصف ساعة ، وهو من إعداد إدارة الأفلام التسجيلية بوزارة الثقافة المصرية أواسط السبعينيات . بل إنها تقتنى تسجيلية صوتية علمية فريدة لنجيب محفوظ بصوته هو ، اختارها بنفسه للمكتبة حين دعاه لذلك الدكتور « دانييل » ، في رسالة مكتوبة مؤرخة أوائل أكتوبر ١٩٧٧ . وقد تم التسجيل يوم ٢٠ أكتوبر باستوديوهات دار الأهرام في شارع الجلاء ، حيث قرأ محفوظ لحوالى نصف ساعة : قصة « الطبول » من مجموعة « المرايا » وقصة « الطبول » من مجموعة « الجريمة » ، ولم أكن فقط أحد شهود ذلك التسجيل ، وإنما كنت الوسيط البيبليوجرافى بين المكتبة ومحفوظ ، وقد سألته كوسيط سرّ اختياره قصة « الطبول » لتكون في أرشيف المسموعات العالمى بالمكتبة ، وعن مدلولها من وجهة نظره كمؤلف ، فأجاب قائلاً : قد يجد فيها القارئ أو السامع المتعمق هناك ، تصويراً أدبياً رمزياً لحياتنا منذ نولد حتى أواخر العمر ...

محفوظ بين « كشاف الترجمات » والمكتبات القومية

في قطاع المطبوعات باللغات الأخرى من أعمال نجيب محفوظ المترجمة ، رأيت أن أوازن بين ما قامت عليه الدراسة

هو بالعربية + حوالى (١٥ بطاقة) لكتب بالعربية خصصها مؤلفوها لدراسة محفوظ وأعماله ، مما صدر في مصر وفي العربية الأخرى وحوالى (١٠ بطاقات) للمؤلفات بلغات أوربا الغربية غير الإنجليزية . وكان غرضى الذى يمكن تحقيقه فيما بعد ، أن تكون تلك القائمة المبدئية أساساً لدراسة أو دراسات بيبليو - أدبية ، تتناول المؤشرات والمقاييس لأمور منها : البداية - والنوع - والكثافة - والاهتمام بين الباحثين الأمريكين بنجيب محفوظ والمقارنة بين تلك المكتبة الأجنبية والمكتبات الوطنية في مصر وبقية البلاد العربية ، بالنسبة لما تقتنيه كل منها من فئة هذه الأوعية نفسها : الخ . وإذا كان ضيق المساحة لا يسمح بنشر هذا النموذج هنا ، فمن الطبيعى أن يكون هو وغيره من الأعمال والدراسات المماثلة ، بين « التحديات » التى تتولاها الجهة المقترحة من جانبى ، باسم « وحدة الدراسات البيبليو - أدبية لنجيب محفوظ » عند إنشائها .

محفوظ في اللغات والأوعية الأخرى

لست أنكر أن القيمة الحقيقية للمؤشرات والمقاييس البيبليو - أدبية في أية دراسة من نمط دراستنا الحالية ، إنما هى رهن بسعة المجال المحدد للدراسة وبمقدار النجاح الذى يصل إليه الحصر البيبليوجرافى المبدئى للأوعية داخل ذلك المجال . ومع أننى لم أكن أطمع وأنا أعد هذه الدراسة أن انتقل بها إلى أية دائرة خارج أسوار اللغة الإنجليزية المطبوعة ، فقد قمت ببعض الاستطلاعات الكشفية ، لما يمكن أن يكون هناك من المؤشرات والمقاييس خارج المطبوعات بعامة ، وفي دوائر الأوعية المطبوعة باللغات الأجنبية الأخرى بخاصة . وتعرفت خلال تلك الاستطلاعات على فئات الأوعية وعلى مصادرهما ، لمن يريد أن يقوم بذلك من طلاب الدراسات العليا ، في تخصص المكتبات والمعلومات أو في غيره ، سواء أكانت تلك الأوعية ترجمة لأعماله ، أو بحوثاً ودراسات عنه أو عن أى منها ، أو مواد عامة قد تكون لها دلالتها الاجتماعية أو السياسية أو غيرها .

هناك مثلاً الأعمال غير القرائية من المسموعات والمرئيات ، في نطاق الأفلام الوثائقية واللقاءات التلفازية معه أو عنه ، والتسجيلات العلمية بصوته أو الإذاعية للبيت العام . ومع أن أغنى المصادر لهذه الفئة غير التقليدية من الأوعية هى

خلال السنوات (١٩٧٢، ١٩٧٣، ١٩٧٤) في حوالي (٧٠ دولة) من بلاد العالم المتقدمة والنامية، كما أن الترجمة كانت من وإلى أكثر اللغات الحية الحالية، سواء الواسعة ذائعة الانتشار أو الضيقة جداً محدودة الاستخدام.

وقد وجدت بين عشرات الآلاف من المترجمات بتلك المجلدات الثلاثة، أربع بطاقات لما ترجم من أعمال نجيب محفوظ، إلى اللغات (العبرية والبلغارية والرومانية والإنجليزية)، واحد هذه الأعمال هو «زقاق المدق» الذي ترجمه إلى البلغارية (لوتوس بورداييفا: Lotos Bordiieva)، وقد نشر بمدينة «صوفيا» عام (١٩٧٢) في ٣٠٤ صفحة. وترجع إستطاعتي تحديد العمل المترجم «زقاق المدق» برغم أنني لا أعرف اللغة البلغارية، لأن اسم العلم (المدق) في عنوان الأصل العربي جاء كما هو في الترجمة. بيد أنني لم أجد الوقت للرجوع إلى من يعرف العبرية ولا الرومانية، لتحديد الأصل العربي للعلمين الآخرين، ومع ذلك فإنني أستطيع ذكر اسم المترجم وتاريخ النشر وعدد الصفحات والمدينة التي نشرت بها الترجمة، لأن هذه البيانات متاحة. فالمترجم الروماني هو (Nicolae Dobrison: نيقولا دوبريشون)، وقد نشرت ترجمته عام (١٩٧٤) بمدينة «بوخارست» في ٧٦ صفحة. والمترجم العبري هو (مناجم كاهلويك). أما الكتاب الرابع المترجم إلى الإنجليزية فهو «دنيا الله»، الذي ترجمه (عاكف أبادير، روجر آلن) ونشرت الترجمة في «مينيا بوليس» بأمريكا عام (١٩٧٢)، كما سبق بيان ذلك من خلال قائمة مصادر «الدراسة الحالية».

وفي سياق هذا المصدر الفني وهو «كشاف المترجمات»، ينبغي التنبيه عند استخدامه ليس إلى إقتقاد أو وجود الاسم العلم في عنوان الأصل العربي من مؤلفات نجيب محفوظ. ذلك أن وجود مثل هذا الاسم قد لا يجدي في تحديد هوية الأصل العربي، فإحدى الترجمات الإنجليزية مثلاً لـ «أفراح القبة» كانت بعنوان (أغنية الزفاف: Wedding Song). أن ترجمة حنظل والعسكري (في مجموعة: دنيا الله ط ١٩٧٨) إلى الإنجليزية جاءت بعنوان (Hansel and the Policeman)، وفي ذلك بعض اللبس لأن كلمة «Hansel» في الإنجليزية قد تعني «العربون»، ولو أخذنا بهذا الوجه فقد نقول: إن الأصل العربي هو «العربون والعسكري»... بل إن مترجمات أعمال محفوظ في تلك اللغات غير الذائعة، قد

الحالية من المترجمات إلى الإنجليزية، في حدود المصادر التي إعتد عليها الدكتور «سمير» وأهمها مقتنيات مكتبة الكونجرس، وبين ما يمكن أن يؤخذ من (كشاف المترجمات: Index Translationum) العالمي، الذي يصدر سنوياً عن «مطبعة اليونسكو» في باريس منذ أواخر الأربعينيات وقد تبين لي أن ذلك المصدر للدراسة الحالية على يد الدكتور «سمير» مع تواضعه النسبي، قد وصل إلى أعمال من الصعب أن يشتمل عليها هذا «الكشاف» العتيق. ذلك أن التغطية ومصادر «الكشاف» تختلف عن المصادر المتنوعة التي أتيت بها للدكتور «سمير» وأهمها المقتنيات الغنية والفهارس الدقيقة بمكتبة الكونجرس.

أما بالنسبة لتلك المكتبة فمع أن مقتنياتها المطبوعة في الإنجليزية، لا تزيد على ٢٥٪ من مجموع المقتنيات المطبوعة عندها، إلا أنها هي الأغنى في هذا القطاع من الأوعية سواء الصادرة بأمريكا أو خارجها. وقد لا يفوتها في ذلك إلا المكتبة البريطانية، ليس على الإطلاق، إنما في المطبوعات الإنجليزية المبكرة المرتبطة بالمستعمرات السابقة للإمبراطورية. وقد ذكرنا سابقاً في «ملحق» الدراسة الحالية الذي لم يتسع له النشر هنا، مؤشرات هذا الفني في مقتنيات تلك المكتبة وقيمتها كمصدر، بالنسبة لأعمال محفوظ حتى بغير الإنجليزية، بما فيها العربية نفسها وبعض اللغات الأوروبية الغربية، كالفرنسية والألمانية والإسبانية، ومن هنا فإن الإمكانيات المتاحة بمكتبة الكونجرس تأخذ مكان الصدارة كجهة واحدة، بالنسبة لما يرتبط بنجيب محفوظ بعامة، ولما ترجم من أعماله إلى الإنجليزية بخاصة، سواء ما صدر من هذه الترجمات قبل حصوله على الجائزة، أو ما أخذ يصدر بعدها بكثافة نسبية ملحوظة...

وأما بالنسبة للمترجمات من أعمال محفوظ، خارج النطاق اللغوي المتاح في مكتبة الكونجرس ومقتنياتها، ولا سيما تلك اللغات التي لا تمثل أصالة حقيقية مباشرة من وجهة نظر المكتبة، بالنسبة لما يرتبط بنجيب محفوظ من ترجمات ودراسات، فقد استطلعت أمرها من خلال بعض مجلدات «كشاف المترجمات» العالمي. كانت هذه المجلدات (٢٥، ٢٦، ٢٧) مما أصدرته اليونسكو في السبعينات على التوالي (١٩٧٥، ١٩٧٦، ١٩٧٨)، وبها معاً حوالي (١٣٥،٠٠٠) كتاب مترجم وقد نشرت تلك المترجمات نفسها

لقراء نجيب محفوظ ودراسيه وناقدي أعماله . وإذا كان الوقت لم يسمح بتسجيل النتائج التي وصلت إليها بعد هذا الاستطلاع . فمن الطبيعي أن ذلك المصدر (المكتبات الوطنية والقومية) على صعوبة الوصول إليه ، هو الأوثق والأغنى في كل من الجانبين : دقة المعلومات وشمول التغطية . وينبغي لطلاب الدراسات العليا في تخصص المكتبات والمعلومات وفي غيره ، أن يضمنوا هذا المصدر في المقدمة عندما يريد أي منهم ، القيام بعمل أو دراسة بيلوجرافية عن نجيب محفوظ . أما بالنسبة للمكتبة الوطنية الباكستانية وأمثالها في البلاد الإسلامية ، فمن المؤسف جداً أن يكون الاتصال بها عن طريق وسيط ، قد يكون هو الإنجليزية أو من يعرفها ولا يكون الاتصال مباشراً بالعربية أو بالأردوية ...!

محفوظ في الأفلام الروائية

لعل نجيب محفوظ أكثر من جميع أترابه هو الذي حظى بدوره كما حظيت أعماله ، بالانتشار في مجال الأفلام الروائية من قبل الجائزة وسيزواد هذا الانتشار بعدها أكثر وأكثر . وليس يرجع ذلك إلى أنه منذ عقدين تقريباً كان على رأس (الهيئة المصرية العامة) لذلك القطاع الحيوي من الأوعية ، لأن هذا الانتشار سبق ذلك المنصب بعقدين آخرين أو أكثر . بل لعل العكس هو الصحيح ، وهو أن محفوظ إنما أصبح رئيساً لتلك الهيئة ، بسبب صلته المباشرة المبكرة بتلك الأوعية وتغلغله في بعض أعمالها . ذلك أن عطائه لها لا يقتصر فقط على الروايات والقصص ، التي أخذها المنتجون والمخرجون وحولوها بأسلوبهم إلى أفلام روائية ، بل إنه هو نفسه في حالات أخرى كان يكتب القصة والسيناريو معاً ، أو يشارك غيره في إعداد السيناريو . وإذا كان ارتباط محفوظ بعالم السينما وأفلامها الروائية يرجع إلى أواخر الأربعينيات ، فهناك حتى الآن مما يرتبط به أكثر من (٥٠ فيلماً) كان أولها فيلم « المنتقم » عام (١٩٤٧) وكان من أحدثها لعام (١٩٨٨) فيلم « أصدقاء الشيطان »

أما أهمية الضبط لهذه الأوعية بالأسلوب المعياري المقنن ، كخطوة أولى ينبغي أن تسبق دراسات المؤشرات والمقاييس ، سواء البليو — أدبية أو الفيلم — أدبية ، فيرجع إلى العلاقات العضوية المتداخلة ، لعطاءات محفوظ

لا تكون مأخوذة مباشرة عن الأصل العربي ، وإنما هي ترجمات عن الإنجليزية أو الفرنسية ، كما كنا نفعل أحياناً ونحن نترجم الأعمال اللاتينية أو اليونانية عن ترجماتها الإنجليزية أو الفرنسية .

إن « كشاف المترجمات » العالمي بجانب أن كل واحد من مجلداته الضخمة يصدر متأخراً بضع سنوات عن العام الذي يغطي منشوراته المترجمة ، فهو في أصوله واحد من أنماط الحصر والضبط التطوعية ، التي تتولاها في الدول الممثلة بالكشاف إحدى الهيئات المسؤولة . ومثل هذه الهيئة — غالباً ما تكون مثقلة بمسؤوليات تهمها أكثر — تقوم بحصر وتوثيق المترجمات الصادرة في وطنها كل عام ، ثم ترسل هذا الحصر التطوعي التوثيقي إلى « اليونسكو » في باريس التي تقوم بإعداد « الكشاف » في شكله المرجعي النهائي . وهناك درجات متفاوتة لدقة هذا العمل التطوعي ولتغطياته ، تتفاوت من الافتقار التام إلى بعض المستويات من الثقة البيلوجرافية التي يمكن قبولها .

لقد كنت حريصاً وأنا أستخدم تلك المجلدات الثلاث من « كشاف المترجمات » العالمي ، على استطلاع ما ترجم من أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الإسلامية ، مثل التركية والفارسية والأردوية وغيرها . ومع أن المترجمات إلى التركية في أعوام تلك المجلدات كانت ممثلة تمثيلاً طيباً سخياً ، فلم يكن في أي منها شيء من أعمال نجيب محفوظ . كما أن اللغة الفارسية وهي اللغة القومية في إيران . لم تكن ممثلة بتلك المجلدات إلا بأعمال محدودة في مجالات أخرى غير الأدب ، وخصوصاً المترجمات في مجال العلوم البحت والتطبيقية . أما اللغة الأردوية وهي اللغة القومية في باكستان ، إحدى أكبر الدول الإسلامية في العالم . فيبدو أنه ليست هناك هيئة وطنية بها ، تتطوع بحصر المترجمات إلى الأردوية سنوياً وأرسال هذا الحصر إلى اليونسكو لتسجل في (الكشاف) كغيرها من المترجمات إلى عشرات اللغات .

ورأيت أن أخوض تجربة الاستطلاع حتى نهايتها ، فبعثت برسالتين عن طريق أحد الأصدقاء ، الذي كتب إحداهما باللغة الأردوية إلى المكتبة الوطنية لباكستان في « كراتشي » والثانية إلى المكتبة القومية للهند في « كلكتا » . وقد طلب في كل منهما على لسانی ، حصر المترجمات من أعمال نجيب محفوظ إلى الأردوية والهندية ، باعتبارهما نموذجين يمثلان اللغات البعيدة نسبياً ، عن التداول بالنسبة

للبيت العام ، ولكل منها قيمته في الدراسات المرتبطة بمحفوظ وبأعماله ، أو بدوره في مجتمعه المباشر وغير المباشر بعامه .

وإذا كان هذا ، العدد الفضى ، من مجلة (عالم الكتاب) يشتمل على نموذج متواضع . لفئة محدودة جداً من الأوعية الدورية المطبوعة بمصر ، التي صدرت خلال العام الأول وحده بعد الجائزة ، فإن هذا العام الباكورة نفسه قد شهد صدور عدد كبير جداً من الأوعية في نبط البيت العام ، سواء في داخل مصر أو في خارجها على المستوى المحلى أو العالمى وللتسجيلات المرئية أيا كان نمطها أهميتها الخاصة ، ولا سيما عند الأجيال القادمة من دارسى محفوظ وناقدى أعماله . وإنى لأدعو الله ويدي على قلبى أن تكون كل الندوات المرتبطة بنجيب محفوظ ، التي حفل بها المعرض الدولى للكتاب في القاهرة لعام ١٩٨٩ ، قد تم تسجيلها جميعا بالصوت والصورة معاً أو بالصوت وحده على الأقل . وأن تكون أوعية هذه التسجيلات في موقع أمين يعرف قيمتها ، بوحدة أو أكثر من المؤسسات الثقافية والإعلامية المصرية . فهذه التسجيلات الوعائية ثروة نادرة فريدة ، قد لا ندرک نحن الآن قيمتها في الدراسات الببليو — أدبية ، ولكنها بالنسبة للأجيال القادمة قد تكون أغنى المصادر وأقومها ، لدراسة جوانب معينة على الأقل في تراث محفوظ الأدبى ...!

على أن هناك نماذج أخرى من أوعية التسجيلات المرئية والأذاعية ، ذات القيمة التاريخية الأدبية على المستوى القومى والعالمى وشبه العالمى . وفي مقدمتها تسجيله الحفل التاريخى الذى أقامه الرئيس مبارك عقب الإعلان الرسمى لحصول محفوظ على جائزة « نوبل » للادب ، وقد وضع في اثنتائه « قلادة النيل » على صدر المحتفى به . كما أقيمت خلاله غير واحدة من الكلمات ذات القيمة التاريخية والأدبية معاً . وعلى المستوى العالمى تأتى التسجيلية المرئية للاحتفال الدولى الرسمى الذى أقيم في « استكهولم » وسلم منه ملك السويد الجائزة بشقيها المالى والتذكارى إلى ابنتى محفوظ فاطمة وأم كلثوم ، كما تليت فيه وثائق رسمية لها قيمتها العلمية والأدبية صادرة عن كل من المانح والمنعوح .

وعلى المستوى شبه العالمى كنموذج ، وقعت يدى على تسجيلية مرئية توثيقية قدمتها هدية إلى الاستاذ نجيب محفوظ ، وكان أصلها بثاً تلفزيونياً بالاقمار الصناعية لمدة ساعة ، قامت به (الشبكة العالمية : Worldnet) الأمريكية ،

في الأفلام وفيما بينت عليه من القصص والروايات . وإذا كان هناك خيط ظاهرى تجارى يربط الفيلم الروائى بأن قصته من أعمال محفوظ . فهذا الخيط الوامى قد يكفى بشئ من التجاوز في الأفلام المأخوذة من الروايات الكبيرة المشهورة كأفلام : السكرية ، اللص والكلاب ، ميرامار ، الطريق ، السمان والخريف ، ولكن ذلك لا يكفى أبداً ولا يصلح في الأفلام المبنية على بعض القصص القصيرة في مجموعات ، والا فمن الذى يستطيع بدون الضبط المعيارى المقتن لتلك الأفلام ، أن يعرف أن فيلم « الخادمة » وبطلته نادية الجندى بأسلوبها الجنسى المفضل ، أصله قصة بعنوان « زيارة » في مجموعة « خمارة القط الأسود » ، وقد ابتعدت به البطلة كثيراً عن محتوى القصة وفحوها ...؟

محفوظ في أوعية المعلومات بعد الجائزة

في الدارسة الحالية ومحورها المواد المطبوعة بالإنجليزية وحدها ، وفي كل المحاور المقترحة بعدها حتى الآن ، كان المنطلق هو عطاءات نجيب والعطاءات من حوله قبل حصوله على جائزة « نوبل » ، تسجيلاً وتحليلاً لذلكما الجانبين من العطاءات كمرحلة أساسية أولى ، تسبق ما يمكن أن يأتى بعد الجائزة من مراحل جديدة ، قد تقل فيها عطاءات محفوظ بينما تتراد العطاءات من حوله كمياً ونوعياً . فهناك في بداية هذه المراحل التى سلخت عامها الأول ، الأوعية المطبوعة الجديدة تماماً بالإنجليزية وبغيرها من اللغات ، وهناك إعاوات الإصدار لما سبق صدوره قبل ذلك التاريخ ، باللغة العربية وبغيرها من اللغات مما ألفه محفوظ أو ألف عنه .

وإذا كانت الأوعية المطبوعة بعد ذلك التاريخ ، ستغطى طبعاً المواد العلمية التى يحرص عليها الباحثون والدارسون كالمرحلة الأولى ، فإن المواد الإخبارية والمقالات الخفيفة ستتسع كثيراً ، لتشمل كل اللغات بداية بالعربية وهى اللغة الأم في هذا المقام كله ، ومروراً بلغات أوربا الدائمة كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية ، ووصولاً إلى اللغات الواسعة في أوطانها كالروسية والهندية والصينية واليابانية ، وإلى أصيق اللغات وأقلها شهرة في أطراف الدنيا القريبة والبعيدة . كما أن هناك كذلك مما صدر بعد أكتوبر ١٩٨٨ الأوعية غير المطبوعة من المسموعات والمرئيات ، التى قد تكون أفلاماً تسجيلية أو روائية ، أو مواد إذاعية وتلفزيونية

الدكتور ، فاطمة موسى محمود ، من جامعة الملك سعود بالرياض ، بشأن القدر المحدود من أعمال محفوظ الذي يعرفه قراء الانجليزية ، معرفة لا تخلو من السطحية والفجوات والخطأ في بعض الاحيان . وكان موجهاً إلى الدكتور تريفور لوجاسنيك . وقد اعترف في إجابته بذلك ثم رفع أمام عينيها وهو يبتسم ، ترجمتها لرواية « ميرمار » المنشورة في لندن عام ١٩٧٧ . اما الطرافة فيمكن ان يدركها من يعرف أن الدكتورة فاطمة موسى ، قد نشرت عام (١٩٧٦) مقالة عن ترجمة الدكتور تريفور لوجاسنيك لرواية « زقاق المدق » ، كما جاء من قبل في الدراسة الحالية . وقد اخذت عليه في تلك المقالة بعض الأخطاء ، حيث ظن أن معرويات مثل (الطابونة ، عامر ، الخ) في النص العربي أسماء اعلام وترجمها على هذا الأساس ، وهي في الحقيقة كلمات عامة ..!

الندوة أدبية عن نجيب محفوظ بالإنجليزية عقدت في يناير ١٩٨٩ . وقد شارك فيها من أمريكا أحد دارسى محفوظ (تريفور لوجاسنيك) وأحد ناشري أعماله بالإنجليزية هناك (دونالد هيرديك مؤسس دار القارات الثلاثة بواشنطن) وكان هذان الرجلان مع المذيع (جاك رنيولدز) يجلسون بقاعة الندوة في واشنطن ، أما المشاركون الآخرون وهم ثلاث مجموعات من اساتذة الادب المقارن بالجامعات العربية . فكانوا يجلسون بقاعات « الندوة » في ثلاث مدن عربية (الرياض ، المتامة ، عمان) .. وكان الأخذ والرد بين الأطراف الأربعة في الندوة حيويًا جذابًا وساخنا في بعض الاحيان ، برغم آلاف الاميال التي تفضل بين اعضائها . ومن أطرف المواقف في تلك الندوة سؤال ، طرحته

● أما السلسلة الجديدة الفريدة فهي

مطبوعات عالم الكتاب

مركز تحقيقات كميتر علوم راسدي
● وأما الكتاب الأول في هذه السلسلة فهو

همسات ونداءات في افق القراءة والكتب والمكتبات

● وأما نسختك من هذا الكتاب فأنت وشأنك

اطلبها فوراً قبل فوات الأوان ...!



من مكتبات الهيئة المصرية العامة للكتاب

Philip Stewart, Awlad Halima, Unpublished thesis, ST. Antony's College, Oxford, 1963.

Le Gassick, Trevor. "A Malaise in Cairo: Three contemporary Egyptian Authors," The Middle East Journal, Vol 21, No 2, Spring, 1967.

Mona, Mikhail, Naguib. "Broken Idol" The Death of Religion as reflected in two short stories by Idris and mahfuz: Journal of Arabic Literature, V. 1974 (147-158).

Vatikiotis, P. J. "The corruption of Futuwwa: A corruption of despair," in Middle Eastern Studies, Vol. VII (1971).

Hafiz, Sabri, "The Egyptian Novel in the Sixties," Journal of Arabic literature, Vol VII (1976).

Kilpatrick, Hilary. The Modern Egyptian Novel. London, Ithaca Press, 1974.

Baer, G. Studies Islamic Society. Contributions in memory Gabriel Baer. Edited by G.R. Warburg & G.G. Gilbar. "The evolution of National Sentiment" in "the Cairene Middle class as reflected in Najib Mahfouz Baynal-Qasriyn". E.J Brill, 1984.

Ostle O.R. Studies in Modern Arabic literature. Aris & Philips Ltd. Teddington House, Warminster Wills, England. School of Oriental & African Studies, University of London, 1975.

Laban, Abdel Moneim. Einige Aspekte der Akkulturation und des sozialen Wandels in Agypten: von 1900-1952/ Abdel Moneim Laban. Frankfurt/Main: Hagg und Herchen, 1977. xviii 282P: 21cm. Mahfuz, Najib, -1912- Political and Social views.

Sakkout, Hamdi "Naguib Mahfuz's short stories." In Studies in Modern Arabic literature. Ed R.O. Ostle London. Aris and Phillips, 1975, PP. 114 - 125.

Milson, Menahem "Naguib Mahfuz and the quest for meaning". Arabica, 17 (1970), 177-186.

Fayed, Mona Shafik.

The impact of the Absurd on modern Arabic literature : A study of the influence of Camus, Ionesco and Beckett (Theater Ikhlasi, Hakim, Idris, Mahfuz)'. Ph.D. 1986 Univ. of Illinois at Urbana-Champaign) 245 P.

Denys Johnsons - Davies. Modern Arabic Short Stories. London Oxford University, Press 1967.

Roger Allen "Mirrors" by Nagib Mahfuz "Muslim World", Vol. LXIII No. 1 (Jan. 1973) PP. 15.

Roger Allen "Mirrors" by Nagib Mahfuz, "Muslim World" Vol. LXII No. 2 (April, 1972) PP.115.

Somekh, Sasson.

1. Dunya Naguib Mahfuz, Tel Aviv 1972

2. Al-Mudara's fi Uslub al-Qissa al-Arabiyya al-Mu'asira:

3. Mutala's fi Hikayat Haratina li-Najib Mahfuz, Tel-Aviv, 1980.

4. Zabalawi-Author, Theme, and Technique - Journal of Arabic literature, Vol. 1 (1970).

Somekh, S. The changing rhythm. A study of Najib Mahfuz's novels. by Sasson Somekh. Leiden, Brill, 1973. x, 241 P. 25cm. 235. Studies in Arabic literature. v.2

Al-Ashmawi-Abouzeid, Fawzia. *La femme et l'Egypte moderne dans l'turve de Naguib Mahfouz, 1939-1967* Preface de Nada Tomiche. Geneve: Labor et Fides: Paris: Publications Orientalistes de France. C1985. 187 P. 23cm. Collection Arabiyya: No.7

Le Gassick, Trevor "Mahfuz alKarnak" *"The quiet Conscience of Nasir's Egypt Revealed, "The Middle East Journal*, Vol. 31, No.2, Spring 1977

Manzalaoui, Mahmoud. *Arabic Writing today. The short story*. American Research Center in Egypt Cairo, 1968.

1. "The mosque in the narrow lane." translated by Nadia Faraj, revised by Josephine Wahba. P. 117-128.
2. "Hanzal and the policeman." Translated by Azza Kararah, revised by David Kirkhaus. P. 129-136.

Elyas, Adel Ata, *The thief and the dogs*. By Naguib Mahfouz. *Al-Liss Wa'l-Kilab*. A thief in Search of his identity. A critical analysis with translation of the novel. Dar-al-Shorouq, Jeddah (Saudi Arabia) 1987.

El-Shamy, Hassan. *The traditional Structure of sentiments in Mahfouz's trilogy: A behavioristic text analysis*. *Al-Arabiyya* (1976). P.53-74.

Naguib Mahfouz
Hunger, *The scribe*, 4, May June, 1962. By Roger Allen

"The Mosque in the Alley"
by Najib Mahfuz. A translation with notes. "Al-Jami fi'l-Darb" from the collection *Dunya Allah* Cairo, 1963. Translated by Joseph P. O'Kane of St. Joseph university, Beirut in Manzalaoui, Mahmoud.

Naguib Mahfouz "The Doped and the Bomb, *Arab Observer*, No. 327, October 3, 1966. From the cat in the Black tavern. P. 289.

Mahfuz, Naguib. *Cuentos ciertose inciertos*. Selection - traduccion. Presentacion de Marcelino Vileegas - Mario J. Viguera - Instituto Hispano-Arabe de Culture. Collection de authres Arabes contemporaries No. 9 Madrid, 1974.

El-Gabalawy Saad. *Modern Egyptian short stories/* translated with a critical introd. Frederiction. N.B: York Press. C 1977. 81P. 22cm
Mahfouz, N *The happy man. A miracle The tavern of the black cat*.

Naguib Mahfouz, 'The conjurer made off with the Dish, trans. Denys Johnson Davies, in *Egyptian Short Stories* Heineman, London, 1978.

Naguib, Mahfouz "filfil" trns. F. el-Mansour, *Middle East forum*, 37, June 1961. quotation from (El-Anany, M.R. 1984).

Naguib, Mahfouz
1. "Zaabalawi", trans. Safeya Rabie, *The Arab Review*. No.24, 1962
2. "Zaabalawi" trans. Nissim Rejwar. *New Outlook*, No.10. Jan. 67
3. "Zaabalawi" in Johnson Davies, D. *Modern Arabic Short stories*, Oxford Univ. Press, London 1967.

4. "Hanzel and the policeman" trans. Azza Kararah, revised by David Kirkhaus in Manzalaoui, M. *Arabic writing today "The short story"*, Cairo, 1968.

5. "Harassment, a play by Najib Mahfuz" translated by Judith Rosenhouse. *Journal of Arabic Literature*, IX 1978, P.105-137 - appeared in al-Ahram, Cairo 3.3.1972.

Al-Zubi, Ahmed Muhammad.
Death in the Contemporary Arabic
Novel. Ph.D. The University of
Michigan, 1982/8304435 195P.
Chairman : Trevor Le Gassick.

Abu Haider, Jareer
Awlad Haratina by Najib Mahfuz: An
event in the Arab World, Journal
of Arabic Literature, XVI, P.
119-131. A paper read in a seminar
at the Middle East Center,
Oxford arranged by Dr. M.M. Badawi
1983.

Fatma Moussa - Mahmoud,
Arabic Novels in Translation.
Naguib Mahfouz, Midag Alley
translation by Trevor Le
Gassick. Beirut, Khayats, 1966.
xi, 319. Reviewed in Journal of
Arabic literature, VII P.
151-153.

Naguib Mahfouz
"God's World" The Scribe, 9:2
sept. 1964.

Stewart, Philip. Children of
Gebelawi by Naguib Mahfouz: Trans.
of : Awlad Haratina. London:
Heinmann: Washington, D.C.: Three
Continents Press, 1981. ix. 355 P:
19 cm. P. 4 of cover African
writers series: 225.

Mahfouz, Najib, Mirrors: a novel/
Najib Mahfuz: translated from
Arabic by Roger Allen.
Minneapolis: Bibliotheca
Islamica. 1977 x 277 P. :23 cm.
Studies in Middle Eastern
literatures No. 8

Mahfuz, Najib, Das Hausboot am Nil:
Roman/Naguib Mahfuz: übertragen von
Nagi Naguib: Nachwort, Fritz Stepp-
at. Cairo, Egypt: Arab Bookshop, C
1982. 154 P. : 21 cm. Translation
of: Thartharah fawqa al-Nil.

Mahfuz, Najib. Midag Alley.
translated from Arabic by Trevor
Le Gassick. London : Heinemann
1975. ix. 246 P.: 19 cm. Authors: 2

Mahfuz, Najib The thief and the
dogs / Naguib Mahfouz: translated
by Trevor Le Gassick, M.M. Badawi:
revised by John Rodenbeck. Cairo.
Egypt. American University in Cairo
Press. 1984. 108 P: 20cm
Translation of: al-Liss wa-al
Kilab.

Mahfuz. Najib Impasse des deux
palais / Naguib Mahfouz: traduit
de l'arabe par Philippe Vigreux
(Paris) J.C. Lattes, C 1985. 526
P.: 23 cm. Translation of Bayna
al-gasrayn.

Mahfuz, Najib, Wedding Song
translated from Arabic by Olive E.
Kenny: edited and revised by Mursi
Saad El Din and John Rodenbeck:
introduction by Mursi Saad El Din.
Cairo Egypt: American university
in Cairo Press, C 1984. xi, 99 P.
19cm.

Mahfuz, Najib. The search.
translated by Mohamed Islam: edited
by Magdi Wahba. Cairo, Egypt.
American University in Cairo
Press, 1987. 126P 20 cm. Translation
of: al-Tariq.

Mahfuz, Najib. Autumn quail.
translated by Roger Allen: revised
by John Rodenbeck. Cairo, Egypt:
American University in Cairo Press.
C 1985. 147 P.: 20cm Translation
of: al-Summan wa-al-Kharif.

Mahfuz, Najib, Respected Sir.
translated by Rasheed El-Enany.
Cairo. Egypt: American University
in Cairo Press, 1987. C 1986. xvi.
154 P.: 20 cm. Translation of:
Hadrat al-muhtaram.

Wazzan, A.M.A. Realism in Arnold Bennet and Najib Mahfuz: a comparative study in the Arabic and the English novel. Edinburgh Univ. 350 P. Ph.D. 1981.

Salib Samiha. Naquib-Mahfouz A cross-cultural interpretation of "Midaq alley" and difficulties it presents to western readers (Egypt) M.A. 1988 Southern Connecticut State University. 75 pages.

Mohmoud, Samir Moustafa. Terms of Status in Colloquial Cairene Arabic A study in educational linguistics. Ph.D. Dissertation 1980. University of Illinois, Urbana, Illinois. USA. ADI Vol. 41A. August 1980. P572-573

Mahfouz, Naguib, Zuqaq al-Madaqq. Impasse du Madak. Republique Arabe Unie Saint-Cloud. Edition du Burin. 1967. 373P. illus. Col. plates 26cm

Mahfuz, Najib God's World, an anthology of short stories (by) Najib Mahfouz. Translated with an introduction by Akef Abadier and Roger Allen. Minneapolis, Bibliotheca Islamica, 1973. 240 P. (Studies in the Middle Eastern literature, No. 2)

Soad Sobhy, Essam Fattouh, James Kenneson. Mahfouz Najib, Fountain & Tomb. Hikayat haretna. Translated from the Arabic. Washington, D.C. Three Continents Press, C 1988.

Mahfuz, Najib. Midaq Ally. Translated from Arabic by Trevor Le Gassick. London, Heinemann, 1977. Corrected version, 1975.

Schuman, L.O. Een moderne Arabische vertelling. Nagib Mahfuz, Awlad Haritna. Leiden, E.J. Brill, 1965, 34 P. 24cm. Mahfuz, Najib -1912- .

Mahfuz, Najib, Miramar/ (by) Naguib Mahfouz: Translated from Arabic by Fatma Moussa - Mahmoud: edited and revised by Maged el Kommos and John Rodenbeck: Introduction by John Fowles. London: Heinemann. 1978 xv. 141 P. : 19 cm. African writers series: 197.

Mahfuz, Najib, Midaq Alley. Naguib mahfouz. Translated from the Arabic by Trevor Le Gassick. Translation of Zuqaq al-Midaqq. Beirut, Khayats. 1966. xi, 319 P. 20 cm.

Al-Bassam E.S.A. Socio-political obstacle to the individual's search for identity: a comparative aspect of the novels of E.M. Forster and Najib Mahfouz. Exter Univ. 414 P. 1984.

Myers, Richard Kenneth (M.A. 1982) The problem of authority: Franz Kafka and Nagib Mahfuz. The University of Arizona. 92 pages. M.A.

Fateem, Souad P. "Bayn al Qasrayn" by Najib Mahfouz: A translation and a survey of critical approaches to the Trilogy. 2677-A. Ph.D.D. Univ. of Exter (U.K) 1987. 1077 page. BRDX 83394 DAJ. Vol. 49 No. 9 March 1989.

Shawabkeh, Mohammed Ali The interchange between the Arabs & the West. A thematic study in the Modern Arabic novel.1935 1985. Ph.D The University of Michigan 256 P.

Hussein, Yousif, Hussein. - A comparative study of the Historical Novels of Walter Scott & Najib Mahfuz. Ph.D. Univ. of Edinburg. Dec. 1984.

Bibliography of Naguib Mahfouz in English

prepared by Dr. Samir Mahmud with

Assistance and Advice of Dr. G. D. Selim and Dr. S. Hagrass

El-Anany, R.M. Hadrat Al-Muhtaram by Najib Mahfuz: a translation and critical assessment. Exter Univ. Ph.D. 292 P. 1984.

Elyas, Adel Ata. A thief in search of his identity - Naguib Mahfouz al-Liss wa'l-Kilab (The thief & the dogs): A translation of the novel. Ph. D. Oklahoma State 1979. 188 P.

Mahmoud, M.A. The fiction of Najib Mahfouz (1959 - 1978) Oxford Univ. Ph.D. 1982 505P.

Hakamy, Abdulwahab Ali. The struggle between traditionalism and modernism: a study in the novels of George Eliot and Najib Mahfuz. Univ. of Michigan 250 pages, 1979.

Mattityahu Peled, "Religion My Own: A study of the literary works of Najib Mahfuz, UCLA Ph.D. 1971, 487 pages.

Jad, Ali Form and technique in the Egyptian novel. 1912-1971 Ph.D. Oxford, 1974. 446 pages.

Jad, Ali. Form and technique in the Egyptian novel 1912-1971. The Middle East Center by Ithaca, Press, 1983. 446 pages.

Mikhail, Mona Naguib. Major Existential Themes and Methods in the short fiction of Idris, Mahfouz, Hemingway and Camus. Ph.D. 1972. The University of Michigan 192 P.

Paz, Francis, Xavier "The Novels of Najib, Mahfuz" Ph.D. Columbia University (1972) 287 P.

Mattityahu, Peled . Religion, my own: the literary, works of Najib Mahfuz. New Brunswick (N.J.), U.S.A. Transaction books, C 1983 XI, 268 P. 24 cm. (Studies in Islamic Culture and History). (V.6)

Paz, Francis, Xavier "Women and sexual Morality in the Novels of Najib Mahfuz" Actas Do iv Congresso De Estudos Arabes E Islamicos, E.J. Brill, Leiden, 1977, PP. 15-26.

دار الحديث

للطبع والنشر والتوزيع

١٤٠ شارع جوهر القائد - أمام جامع الأزهر

ت ٩١٩٦٩٧ - ٩١٨٧١٩

تقدم من مطبوعاتها

١ - دراسات لأسلوب القرآن عبد الخالق عضية

الكريم

٢ - اللباس والزينة محمد عبد الحكيم القاضي

٣ - المعجم المفهرس لألفاظ محمد فؤاد عبد الباقي القرآن

٤ - المغنى في تصرف الأفعال عبد الخالق عضية

٥ - نهاية الإغباط فيمن سبط ابن العجمي رمى الاختلاط

٦ - اللؤلؤ والمرجان محمد فؤاد عبد الباقي

٧ - إتحاف الفضلاء برسائل محمد عبد الحليم عرفات

٨ - الإشارة العزيز بن عبد السلام

٩ - بلوغ الأرب محمد عبد الحكيم القاضي

١٠ - تيسر المنفعة محمد فؤاد عبد الباقي

١١ - ذخائر الموارث النابسي

بالإضافة إلى

جميع مؤلفات الأستاذ المرحوم محمد فؤاد عبد الباقي . وجميع مؤلفات القيم الجوزية وبمجموعة كبيرة من كتب الحديث والسنة والتفسير والعلوم الإسلامية

كل هذه الكتب تجدونها بخصم خاص بجناح دار الحديث بمعرض القاهرة الدولي للكتاب وبقرها الدائم ١٤٠ شارع جوهر القائد - أمام جامع الأزهر

مكتبة الآداب

على حسن

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

ت : ٣٩١٩٣٧٧ / ٣٩٠٠٨٦٨

تقدم من إصداراتها

● مؤلفات توفيق الحكيم

● مؤلفات محمود تيمور

● مؤلفات عبد المتعال الصمدي

● موسوعة عصر المالئك (٨ مجلدات)

● الصداقة والصدق لأبي حيان التوحيدى

● تلخيص مفهوم أهل الأثر لابن الجوزى

● أسرار اليابان د . على قليو

● نهاية الإيجاز لرفاعة الطهطاوى

● الأدب المفرد للبخارى

● فقه السنة (١٤ جزء) لفضيلة الشيخ السيد سابق

● الأعراب الكامل لأبيات

● القرآن الكريم د . عبد الجواد الطيب

● الخطط التوفيقية لمدينة

الاسكندرية

● حيان على باشا مبارك

● المصباح في البلاغة لابن النازم

● نهج البردة لأبي الشعراء أحمد شوقي

● ديوان مجنون لى

● في قراءة الرواية د . صلاح رزق

● النفس في الشعر الجاهلى د . حسنى عبد الجليل

تطلب من الناشر وجميع المكتبات الكبرى في مصر والعالم العربى وجناتها بالمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة بكونش النيل وجناتها بمعرض القاهرة الدولي للكتاب

خصم يصل إلى ٢٠٪

تقدم إلى القارئ العربي
أفضل مجموعة
من كتب
التراث
الإسلامي

التربية
الإسلامية
دراسة مقارنة
محمد مراد صبح

العدة
شرح
العمدة

اتحاف فضلاء
الشرق والفران
الأربعة عشر
قصة جزءين
للمصطفى

فتح الباري
شرح صحيح
البخاري
٣٤ جزء

التذكرة
في أحوال الموتى
وأحوال الآخرة
للقرطبي

الأربعين
في
أصول الدين
للرازي

نقد
التوراة
د. أحمد مجازي لبقا

الدولة
وسياسة الحكم
في
الفقه الإسلامي
د. أحمد المصري

مناقب
الإمام الشافعي
للرازي
تحقيق
د. أحمد مجازي لبقا

شرح
العقائد
النسفية

تاريخ القضاء
في الإسلام
عرفوس

مكتبة جورج للنشر والتوزيع
GEORGES BOOKSHOP

ص. ب. : ٢٢٠ القاهرة
ت : ٢٥٥١٨٢٧

تقدم
بمناسبة معرض القاهرة الدولي

● **كتب إسلامية**
فقه - سيرة - تراجم وقصص لجميع الأعمار

● **كتب مسيحية**
دينية - علمية - ثقافية

● **وقصص للأطفال**

خصم خاص بمناسبة المعرض
بجناح مكتبة جورج
سراي ٤ الدور العلوي

دار الثقافة الجديدة

منارة الفكر النقدي
٣٢ شارع صبري أمون/القاهرة ت ٢٩٤٤٨٨٠

زوروا جناحنا بمعرض القاهرة الدولي للكتاب

أحدث إصداراتنا:

- سلسلة كتب فلسفيا فكرية
- الكتاب الثامن [الاسلام السياسي]
- سلسلة الأدب الفلسطيني
الكتاب الثامن [عائد وحليمة]
- قصص (محمد علي طه)
- السلطة السياسية والطبقات الاجتماعية
نيكوس بولانتزاس ترجمة / عادل غنيم
- مفاهيم وفلسفيا إشكالية
محمود أمين العالم
- البيروستريكا .. تقييم جديد للزعامة
المولينية
- مقالات مختارة
أنت ... الإنسان ... الحرية
- الحرية الإنشائية والعلم
بمسي طريف النور

خصم خاص لزوار المعرض

قنبلة من الثقافة والمتعة والتسلية

بعد أن استمتعت بـ رجل المستحيل ، ملف المستقبل ،
المكتب (١٩) ، ع ٢ ، زهور ، كوكتيل اقر الان



متعة..
ثقافة..
تسلية..
لجميع
الأعمار!

أَيْنَ تَقْرَأُ فِلَاسُ ؟



وفي الأماكن
الخاصة

فلاش

من يقرأ فلاش؟



تقرأ فلاشی ؟

9 أنت تودّع المصائب.



فلاش
لكبر عدد من
نصفحات بأقل عدد
من القروش

المؤسسة العربية الحديثة
لتنسيق النشر والتوزيع
٩-١٢٥٥ شارع مصر - القاهرة - ٩-١٢٥٥

دار الصدوة

للنشر والتوزيع

القاهرة ٧ شارع السراي - أول النيل ت : ٩٨٧٩٢٤
ج : حدائق حلوان - مجاور عمارات المهندسين
ت : ٦٨٨٠٧١

تقدم من مطبوعاتها

المحاور الخمسة للقرآن الكريم . الشيخ محمد العزالي

جهاد الدعوة بين عجز

الشيخ محمد العزالي

الداخل وكيد الخارج

الشيخ محمد العزالي

سر تأخر العرب والمسلمين

مستقبل الإسلام خارج أرضه

الشيخ محمد العزالي

كيف نفكر فيه ؟

الشيخ محمد العزالي

الإسلام والأوضاع الاقتصادية

الشيخ محمد العزالي

الغزو الثقافي يمتد في فراغنا

الدكتور يوسف القرضاوي

الإسلام والعلمانية وجهاً لوجه

الدكتور يوسف القرضاوي

أين الخلل ؟

الدكتور يوسف القرضاوي

الرسول والعلم .

عوامل السعة والمرونة في

الدكتور يوسف القرضاوي

التريعة الإسلامية

الفقه الإسلامي بين

الدكتور يوسف القرضاوي

الأصالة والتجديد

نفحات وفتحات « شعر »

الدكتور يوسف القرضاوي

الوقت في حياة المسلم .

الدكتور يوسف القرضاوي

واجب الشباب المسلم .

الدكتور يوسف القرضاوي

الإسلام كما ينبغي أن تؤمن به

الدكتور عبد الحليم عويس

تفسير التاريخ علم إسلامي .

الدكتور عبد الحليم عويس

ثقافة المسلم في وجه

الدكتور عبد الحليم عويس

التيارات المعاصرة

الدكتور عبد الحليم عويس

سيرة الرسول ﷺ

الدكتور عبد الحليم عويس

للأطفال والفتيات

الدكتور عبد الحليم عويس

فقه التاريخ وأزمة

الدكتور عبد الحليم عويس

المسلمين الحضارية .

الدكتور عبد الحليم عويس

صور وبطولات من

الدكتور عبد الحليم عويس

حضارتنا الإسلامية

الدكتور عبد الحليم عويس

أخبار ملوك بني عبید وسيرهم

د . عبد الحليم عويس

أوراق ذابغة من حضارتنا

د . عبد الحليم عويس

العدد الفضي الخامس والعشرون
(نجيب محفوظ)

مركز تحقيق كتاب تيسر علوم إسلامي



مركز بحوث وتطوير علوم إسلامي



مركز بحوث وتطوير علوم إسلامي